ՏԵՂԵԿԱԳԻՐ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ
ИЗВЕСТИЯ АКАДЕМИИ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР

Հասարակական գիտություններ № 6, 1952 Общественные науки

Ս. Ադարաբյան

ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ ԱՐՁԱԿԸ ԵՏՊԱՏԵՐԱԶՄՅԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆՈՒՄ

Սովետական գրականությունը ճշմարտացիորեն արտացոլելով մեր հասարակության զարգացման տենդենցներն ու նոր կյանքի շինարարության հերոսներին, դարձել է աշխարհի առաջավոր գրականությունը, որին հետևում են ժողովրդական դեմոկրատիայի երկրների գրականությունները և արտասահմանի պրոգրեսիվ գրողները։ Սովետական արձակի, պոեզիայի, դրամատուրգիայի մեջ ստեղծված կերպարները մարմնացնում են մեր իրականության էական կոնֆլիկտները, հասարակական կյանքի ու պայքարի բովանդակությունը, անձնավորում են պայքարող ուժերը, իրենց մեջ կրում են կյանքի զարգացման ներքին պրոցեսները։ Սովետական գրականության կերպարների ընդհանուր սիստեմը անդրադարձնում է մեր կյանքի առաջընթացի, սոցիալիստական էթիկայի, մարդկային վարմունքների, փիլիսոփայության պատկերը, և դրանով ոչ միայն ճանաչողական, այլ նաև գաղափարական-դաստիարակչական վիթխարի նշանակություն է ձեռք բերում, օգնելով մարդկային լիարժեք բնավորությունների ձևավորմանը։

Սովետական արձակը կյանքը պատկերում է հակասությունների և շարժման մեջ, դժվարություններով և մեր մարդկանց տարած հաղթանակներով, նկարագրում է այն մարդուն, որը վերափոխում է աշխարհը, նոր լուսավոր էջ բացում, բաց անում կոմունիզմի դարաշրջանի սկիզբը։

Սովետական հասարակության պայմաններում ձևավորված նոր մարդը, մարդկայնության նոր որակն է՝ գրականության պատկերի բովանդակությունը։

Ընկեր Մոլոտովն ասել է. «Պետք է ընդունել, որ մեր ռևոլուցիայի կարևորագույն նվաճումը մարդկանց, որպես սովետական հայրենասերների, նոր հոգևոր նկարագիրն է, ու գաղափարական աճումը։ Այս բանը վերաբերում է սովետական բոլոր ժողովուրդներին՝ ինչպես քաղաքին, այնպես էլ գյուղին, ինչպես ֆիզիկական աշխատանքի մարդկանց, այնպես էլ մտավոր աշխատանքի մարդկանց։ Այդ է իրոք Հոկտեմբերյան ռևոլուցիայի մեծագույն հաջողությունը, որը համաշխարհային պատմական նշանակություն ունի։ Այժմ սովետական մարդիկ այն չեն, ինչ որ էին երեսուն տարի առաջ»[1]։

Զարդանալով սոցիալիստական ռեալիզմի ստեղծագործական մեթոդով, ետպատերազմյան ժամանակաշրջանում սովետական, առաջին հերթին ռուսական արձակը հասավ մեր ռևոլուցիայի կարևորագույն նվաճումը հանդիսացող սովետական հայրենասերների *կերպարների խոր բացահայտմանը, մեր կյանքի բազմակողմանի ցուցադրմանը՝ նրա բազմազան դրսևորումներով։ Օգտագործելով կլասիկ ժառանգության լավագույն, առաջադիմական տրադիցիաները՝ ժողովրդայնությունն ու ռեալիզմը, սովետական արձակը արտահայտեց որակապես տարբեր նոր բովանդակություն ու նոր հերոսի հոգեկան աշ-*

---

[1] *Վ. Մ. Մոլոտով, Հոկտեմբերյան սոցիալիստական Մեծ ռևոլուցիայի 30-ամյակը, Երևան, 1948, էջ 29։*

խարհը։ Ամենանշանակալիցն այն է, որ ետպատերազմյան սովետական արձակում վառ և խորությամբ բացահայտվեց պարտիայի ղեկավարության թեման, մանավանդ այն բանից հետո, երբ պարտիական քննադատությունը («Պրավդա») հանդես եկավ Ա. Ֆադեևի «Երիտասարդ գվարդիա» մեծատաղանդ վեպի այն սխալների նշումով, որոնք վերաբերում էին պարտիայի ղեկավարող և կազմակերպող դերի, որպես պատմական գլխավոր ուժի, անտեսմանը։ «Երիտասարդ գվարդիա»-ի առթիվ եղած քննադատությունը բարերար նշանակություն ունեցավ ամբողջ սովետական գրականության համար և զգալի չափով նպաստեց, որ սովետական արձակը (Գ. Նիկոլաևա—«Հունձք», Պ. Պավլենկո—«Երջանկություն», Ա. Կոժեվնիկով—«Կենսատու ջուր», Ս. Բաբաևսկի—«Ոսկե աստղի կավալերը» և «Լույսը երկրի վրա», Բ. Գորբատով— «Դոնբաս» և այլն) բարձրանա իսկական նորարարության, ժողովրդայնության և իսկական պատմականության աստիճանի։

Ժամանակակից ռուսական արձակ գրականությունը խոշոր ազդեցություն ունեցավ ազգային ռեսպուբլիկաների գրականությունների, այդ թվում նաև սովետահայ արձակի զարգացման վրա։

Սովետահայ արձակի զարգացումը առաջ է ընթանում կյանքի հրատապ պրոբլեմների և նոր թեմաների արծարծման ուղղությամբ։ Դրանք այն թեմաներն են, որոնք հուզում են ժողովրդի ամենալայն խավերին և որոնք առաջին պլանի վրա մղվեցին մեր կյանքի ետպատերազմյան ընթացքով։

Արձակագիրներն ավելի համառորեն, քան նախորդ շրջանում, սկսեցին անդրադառնալ մեր երկրի կոմունիստական շինարարության հարցերին (գրվեցին վեպեր արդյունաբերության և գյուղատնտեսության մեջ աշխատող մարդկանց մասին)։ Առաջ եկան նոր հերոսներ, գաղափարական և հոգեբանական նոր գծերով։ Հրատարակվեցին Հայրենական Մեծ պատերազմում սովետական ժողովրդի պատմական սխրագործությունը արտացոլող երկեր։ Ստեղծվեցին արտասահմանում ռեակցիայի դեմ դեմոկրատիայի մղած պայքարի առանձին դրվագները վերարտադրող գրվածքներ։ Ավելի մեծ ծավալով սովետահայ արձակագիրներն իրենց հայացքը կենտրոնացրին հայ ժողովրդի մոտիկ անցյալի պատմա-ռևոլուցիոն դեպքերի ու գործիչների վրա։

Այս շրջանում առանձնապես աչքի է ընկնում սովետական հայրենասիրության մոտիվների ուժեղացումը, որի հսկայական չափերի հասնող արձագանքը մեր գրականության մեջ սկսվեց դեռևս Հայրենական պատերազմի օրերին։ Բավական է հիշել, որ ոչ միայն Հայրենական պատերազմի իրադարձությունները, այլև պատմական անցյալն ու պատմառևոլուցիոն դեպքերը վերարտադրող երկերը ձգտում էին պատմական ու ռևոլուցիոն տրադիցիաների ցուցադրումով խորացնել և արմատավորել սովետական հայրենասիրությունը։

Սովետահայ արձակի թեմատիկայի մեջ կատարված վճռական շրջադարձը, սոցիալիստական ռեալիզմի սկզբունքների խորացման նշմարելի տենդենցը տեղի ունեցավ ավագ ու երիտասարդ գրողների համատեղ ջանքերով։ Հետևապես սխալ է, երբ ոմանք կարծում են, թե արձակի շրջադարձը դեպի մեծ, ամբողջական և այժմեական գեղարվեստական կտավը, տեղի է ունեցել մի գրողի կամ մի երկի շնորհիվ։ Այդ պրոցեսին մասնակցել են մեր բոլոր գրողները, անկախ նրանց ստեղծագործություններում դրսևորված էական թերություններից։

Նորագույն արձակը սերտ կապ ունի նախորդ էտապի, ինչպես նաև ռուսական փայլուն արձակի ռեալիստական տրադիցիաների հետ, զարգանում է նրա արդասավոր ազդեցությամբ։ Ժանրերի խոշորացումը, վեպի տիրապետող դառնալը հասարակական գործոնների արդյունավետ ազդեցության հետևանք են և նշում են սովետահայ վեպի հետագա զարգացման ուղին։

Սակայն սովետահայ արձակը ետպատերազմյան շրջանում չկատարեց այն մեծ խնդիրները, որ դրված են նրա առջև։ Հայաստանի բոլշևիկների 15-րդ համագումարում ընկ. Գր. Հարությունյանը տվեց սովետահայ արձակի ետ մնալու պատճառների խոր վերլուծությունը։

Ընկ. Գր. Հարությունյանն ասաց. «Սովետահայ գրականության ամենալուրջ թերությունն արձակի դեռ շարունակվող ետամնացությունն է։ Թեև հաշվետու շրջանում լույս են տեսել մի շարք խոշոր երկեր, այնուամենայնիվ դրանց մեծ մասը չեն բավարարում սովետական ընթերցողների աճած պահանջները»[1]։

Թեև մեր արձակը հեռու է մեր ռեսպուբլիկայի բազմաբովանդակ իրականության գեղարվեստական հարուստ նկարագրությունը լինելուց, այնուամենայնիվ նա տալիս է ռեսպուբլիկայի կյանքի որոշ կողմերի պատկերը։

Ավելի մեծ են սովետահայ արձակի զարգացման ու աճման հնարավորությունները։ Անցյալի առաջավոր արվեստի տրադիցիաները, սովետական գրականության նշանակալից նվաճումների առկայությունը, ավագ սերնդի տաղանդավոր վարպետների և նոր աճող գրողների ուժերի համադրումը այն էական նախապայմաններ են, որոնք կապահովեն արձակի անշեղ զարգացումը և ժամանակակից թեմայի առաջատար տեղը։

Այժմ տեսնենք սովետահայ արձակի վիճակը, նրա հաջողություններն ու էական թերությունները՝ տարբեր թեմաների գեղարվեստական յուրացման տեսակետից։

* * *

Չնայած այն բանին, որ ետպատերազմյան ժամանակաշրջանում առաջին պլան մղվեց սովետական մարդկանց ստեղծագործ, խաղաղ աշխատանքի պատկերումը, այնուամենայնիվ նկատելի տեսակարար կշիռ պահպանեց նաև Հայրենական Մեծ պատերազմի թեման։

Ընկեր Ա. Ա. Ժդանովն ասել է, որ սովետական գրողների առաջնահերթ խնդիրներից մեկն է «Իմաստավորել և ընդհանրացնել այն վիթխարի փորձը, որ ժողովուրդը ձեռք բերեց Հայրենական Մեծ պատերազմում»[2]։

Մեր գրականության խնդիրն է՝ ընդհանրացնել սովետական ժողովրդի արդարացի, համաժողովրդական պատերազմի պատմական նշանակությունը, երիտասարդ սերնդին դաստիարակել սովետական մարդկանց հերոսական փորձով, ցույց տալ՝ ինչպես սովետական ժողովրդի հերոսությունը, այնպես էլ այդ պատերազմի նշանակությունը Եվրոպայի ժողովուրդների ազատության,

---

[1] Գր. Հարությունյան, Հաշվետու դեկուցում Հայաստանի Կ(բ)Պ XV համագումարում, ՀԿ(բ)Պ կենտրոնական կոմիտեի աշխատանքի մասին, Երևան, 1951, էջ 67։

[2] Ա. Ա. Ժդանով, Զեկուցում «Զվեզդա» և «Լենինգրադ» ամսագրերի մասին, 1946։

նրանց ազգային իրավունքների վերականգնման գործում։ Սա է պատերազմական թեմատիկայի անդրադարձման գեղարվեստական ելակետը, որի մոտացումը մեր արձակագիրներից մի քանիսին հասցրեց գաղափարական-գեղարվեստական լուրջ ձախողումների։

Եթե պատերազմի օրերին սովետահայ արձակը այդ թեմային գերազանցապես անդրադառնում էր փոքր կտավի գործերով՝ ակնարկներով, պատմվածքներով, լրագրական թղթակցություններով և սահմանափակվում էր մարտական առանձին էպիզոդների, զինվորների ապրումների նկարագրությամբ, ապա ետպատերազմյան շրջանում գրվում են վիպական ծավալուն ստեղծագործություններ, որոնք փորձում են լայնորեն վերարտադրել ռազմական մեծ ստորաբաժանումների անցած ուղին, ընդհանրացնել հայ ժողովրդի հերոսական, ակտիվ մասնակցությունը Հայրենական Մեծ պատերազմին։

Դրա առաջին արտահայտությունը հանդիսացավ Հմ. Սիրասի «Հայր և որդի» վիպակը, որտեղ հեղինակը բացահայտեց Հայրենական Մեծ պատերազմի հերոսների՝ Սուրեն Նահապետյանի, Կոլոսովի, Սմիրնովի, Վերայի կերպարները, նկարագրեց մարդկային անհատականության ձևավորման ընթացքը, որն ուղեկցվում էր մարդկանց հոգեբանության նոր գծերի հարստացման պրոցեսով։ «Հայր և որդի» վիպակը նշանակալից էր նրանով, որ ժողովուրդների բարեկամության գաղափարը արտացոլվեց կոնկրետ փոխհարաբերություններում և գեղարվեստական համոզչությամբ, ցույց տրվեց, որ սովետական մարդիկ անհաղթ և ուժեղ էին, որովհետև նրանց ղեկավարում էր ժողովուրդների բարեկամության վեհ գաղափարը, նրանց առաջնորդում էր այդ բարեկամության լավագույն տրադիցիան ներկայում և անցյալում։

«Հայր և որդի» վիպակից հետո գրվեցին նաև ուրիշ երկեր (Հր. Քոչարի մի քանի նոր պատմվածքները, Պ. Ջոթյանի «Գերված աղջիկը» վիպակը, Ան. Ստեփանյանի «Քույրերը» և այլն)։ Սակայն ավելի խոշոր կտավի վրա հայ ժողովրդի մասնակցությունը Հայրենական Մեծ պատերազմին ցույց տալու գործին ձեռնամուխ եղան վիպասաններ Հմ. Սիրասը և Քր. Թափալցյանը, առաջինը «Արարատ», երկրորդը՝ «Պատերազմ» վեպերով։

Այդ երկու վեպերն էլ, չնայած առանձին հաջող նկարագրություններին, ընդունելություն չգտան ընթերցողների շրջանում և քննադատվեցին։ Ինչպես տեղական, այնպես էլ կենտրոնական («Պրավդա»)[1] մամուլում։ «Արարատ» և «Պատերազմ» վեպերի ձախողման պատճառները գրեթե նման են իրար։ Երկու դեպքում էլ հեղինակները չեն ունեցել գեղարվեստական ճշմարիտ դիտակետ, բավարարվել են սոսկ պատերազմական առանձին էպիզոդների նկարագրությամբ, չեն խորացել պատերազմող ժողովրդի հոգում կատարված ներքին պրոցեսների մեջ։

Վիթխարի ընդգրկում ունի Հմ. Սիրասի «Արարատ»-ը։ Բավական է ասել, որ վեպում գործողությունները սկսվում են պատերազմի առաջին օրից և ավարտվում 1945 թվականին։

Այդքան մեծ ժամանակամիջոց ընդգրկող վեպում Սիրասը փորձել է տալ սովետական ժողովրդի կյանքը պատերազմում, հայերի մասնակցությունը, թիկունքի և ռազմաճակատի կապը, ժողովուրդների բարեկամությունը, մի խոս-

---

1 Գ. Հայրյան, Ժամանակակից հայ գրականության մի քանի հարցերի մասին, «Պրավդա», 13 մայիսի, 1951։

քով համարյա այն բոլոր էական հարցերը, որոնք այս կամ այն չափով առընչվում էին պատերազմին։

Չնայած գեղարվեստական առանձին հաջողություններին և որոշ չափով մշակված տեսարաններին, «Արարատ» վեպը թեմային համապատասխան գեղարվեստական արժեք չունի։ Այդպիսի մի խոշոր վեպում պետք է արտացոլվեր ստալինյան ստրատեգիայի հաղթանակը գործողության մեջ, ժողովրդի աննախընթաց հերոսությունը, սովետական հայրենասերների կերպարները, որոնք չլսված դժվարություններ են հաղթահարում հաղթանակին հասնելու համար։ Սակայն Սիրասի վեպում չենք տեսնում պայքարող ու մարտնչող ժողովրդի վառ պատկերը, չենք տեսնում լիարյուն մարդկային բնավորություններ՝ զինվորների ու հրամանատարների գեղարվեստորեն մշակված կերպարներ։ Պայքարի պրոցեսների փոխարեն վեպում դրսևորվել են մեծ մասամբ ընտանեկան, կենցաղային հարաբերություններ, իսկ մարտական գործողությունները նկարագրված են շաբլոնով, առանց ստեղծագործական խիզախման։

Թե՛ Թափալցյանն ու Սիրասը, և թե՛ նրանց հետ միասին Անահիտ Սահինյանը չկարողացան պատկերել նաև թիկունքի՝ գյուղի և քաղաքի լիարյուն կյանքը։ Վերջինիս «Խաչուղիներ» վեպում, որ ընդգրկում է բավական երկար ժամանակամիջոց՝ նախապատերազմյան խաղաղ տարիներից մինչև պատերազմի ավարտը, կյանքի երևույթները սոսկ ֆոն էին՝ սիրո և ամուսնության, ընտանիքի ու բարոյականության պրոբլեմները լուծելու համար։ Սակայն այդ կենցաղային պրոբլեմներն էլ չստացան անհրաժեշտ գեղարվեստական լուծում. ընդհակառակը, դրանք Սահինյանի վեպում մեկնաբանվեցին սիալ դիրքերից Տարվելով իր մտավորական հերոսների սիրային ինտրիգների, խաչաձևվող սիրահարությունների, ընտանիքների բաժանությունների նկարագրությամբ, Սահինյանը աղավաղված տվեց սովետահայ մարդկանց կերպարները, նրանց վերագրելով թեթևամիտ, անկայուն բարոյականություն։

Այնուհետև լույս տեսան պատերազմի առանձին դրվագները նկարագրող պատմվածքներ, որոնցից ուշագրավ են Մ. Շաթիրյանի մի քանի կուռ, էմոցիոնալ, ավելորդաբանություններից զերծ գործերը («Բելովի հրացանը», «Կամուրջ»), Շ. Թաթիկյանի «Երկնագույն թաշկինակը», «Բժշկուհին», Ղ. Կոմունու «Նա վնտրում է պավակին» գիրքը, Բ. Սեյրանյանի և Ստ. Կուրտիկյանի պատմվածքները՝ պատանի հետախույզների մարտական գործերի մասին և այլն։ Դրանք տալիս են հեղինակների անձամբ տեսած ու ապրած պատերազմի պատկերը, ռազմադաշտի հերոսների ապրումները, և դրանով էլ արժեքավոր են, թեև մշակման կողմից ամբողջացած չեն։ Անժ. Ստեփանյանի «Քույրեր» վեպում ավելի հաջող արտացոլվեց պատերազմող թիկունքի առօրյան, թիկունքի դրժվարությունները, մասնավորապես կանանց աշխատանքային բարձր էնտուզիազմը, իսկ ռազմաճակատային հերոսները պատկերվեցին աղոտ, մեծ մասամբ անձնական հուզական վերաբերմունքի ու ապրումների միջոցով, որոնք հեղինակի դրչի տակ հաճախ ստանում են սենտիմենտալիզմի և դերզգայականության շեշտավորում։

Իրենց գրական կյանքը մեծ կտավով՝ վեպով սկսեցին Հայրենական պատերազմի մասնակիցներ, երիտասարդ գրողներ Սերո Խանզադյանը և Արամայիս Մելիքյանը, որոնց փորձով ու ստեղծագործական նկատելի հաջողությամբ մի անգամ ևս հաստատվեց այն ճշմարտությունը, թե ինչպիսի մեծ նշանակություն ունի անձնական կենսափորձը գեղարվեստական երկի համար։ Ա. Մե-

լիքյանը «Հատուցում» վեպում («Սովետական գրականություն և արվեստ», 1951 թ., № 9—12) նկարագրում է պարտիզանական պայքարը թշնամու թիկունքում, ժողովրդական վրիժառուների գործունեությունը, ուժեղ տպավորության հասնելով այն հատվածներում, երբ նկարագրում է մարտի տեսարաններն ու ընդհարումները, զինվորների կողմից զենքը հմուտ և հնարագետ օգտագործելու մոմենտները։ Գրվածքի թույլ կողմն այն է, որ հաճախ փաստարկության աստիճանի հասնող են պարտիզանական կենցաղի մանրամասնությունների նկարագրությունները և սյուժեի զարգացման բնական ընթացքը հաճախ ընդմիջվում է արկածներով։

Ս. Խանզադյանի «Մեր գնդի մարդիկ» վեպը նվիրված է պաշարված Լենինգրադի համար մարտնչող ռազմական միավորումների և պարտիզանական ջոկատների գործողություններին։ Լենինգրադի հերոսական էպոպեայի թեման պատկերող առաջին գործն է դա մեզանում, թեև ռուսական արձակում այդ հարցին անդրադարձել են և՛ պատմվածքներով ու ակնարկներով, և՛ վեպերով, ինչպես Վ. Կետլինսկայայի «Պաշարման մեջ» վեպն է։ Երիտասարդ հեղինակը, կարելի է ասել, որ մնացել է ինքնատիպ, իր գրվածքի ծանրության կենտրոնը դարձնելով Լենինգրադի ուրույն ճակատագիրը Հայրենական պատերազմի հերոսական պատմության մեջ։ Բազմակողմանիորեն ցույց է տրված Լենինգրադի պաշտպանների, հերոս քաղաքի մատույցներում կռվող բազմազգ ժողովուրդների զավակներից կազմված դասակի (Կարո, Յուխարև, Բելի, Կոլյա) բարեկամությունն ու հայրենասիրությունը, որը Սովետական Բանակի մարտիկների հաղթանակի գրավականն է։ Սովետական ժողովուրդների միասնությունն է գրվածքի հիմնական թեման։ Առավել գեղարվեստական ուժով են տրված գնդի ձևավորման ընթացքը, գնդի հարձակումները ներկայացնող մասերը, իսկ պարտիզանական պայքարն ու ընդհատակի աշխատանքը համեմատաբար սխեմատիկ են ու անգույն։ Վեպում առանձին հաջողված կերպարների (գնդի հրամատար Սաֆոնով, քաղղեկ Վոլգին, շտաբի պետ Պրիկուլ և այլն) միջոցով ցույց է տրված թե ինչպես են բացվում սովետական մարդկանց հոգու թաքնված գանձերը պատերազմի առօրյայի և սխրագործության մեջ, ինչպես են մարդիկ ամրանում հոգեպես, աճում, կազմակերպում իրենց և ուրիշներին։

Թե՛ Ս. Խանզադյանի և թե՛ Ա. Մելիքյանի այդ գրվածքները շատ արժեքավոր հատկություններով տարբերվելով մյուս վեպերից, այնուամենայնիվ չբարձրացան ընդհանրացման աստիճանի, մի բան, որ կատարեց Հր. Քոչարը, գրելով «Մեծ տան զավակները» վեպի առաջին հատորը։

Հայտնի է, որ Քոչարը շատ մոտ անցյալում գրել է ռազմաճակատային ակնարկներ ու պատմվածքներ, որոնց մի մասը («Գեներալի քույրը», «Սրբազան ուխտ», «Բարեկամություն») Հայրենական պատերազմին նվիրված լավագույն արձակ էջերն են մեր գրականության մեջ։

Քննադատության մեջ այդ գրվածքների կապակցությամբ, բարձր գնահատականի հետ, որպես վերապահում միշտ ընդգծվել է, որ դրանք ականատես ժուռնալիստի, մարտիկ լրագրողի գործեր են։ Շեշտվել է, որ Քոչարի մոտ գերակշռում են իրական փաստերը, եղելությունները, իրական անձնավորությունները, որոնց անցած պատերազմական ուղին գրողը պատմել է իր տպավորությունների, հիշողությունների, հանդիպումների վերհուշի միջոցով։ Ճիշտ են անշուշտ այդ նկատողությունները, սակայն սխալ կլինի Քոչարի գրական դեմ-

քը բնութագրել այդ մոմենտով, շեշտել միայն ակնարկը, հիշողությունը, վեպը: Հր. Քոչարը, որպես ճշմարիտ արվեստագետ, դիմում է նախատիպերին, որպիսի ստեղծագործական մեթոդի կիրառման բազմաթիվ օրինակներ կարելի է բերել ժամանակակից ռուս գրականությունից։ Հաջող նախատիպ ընտրելն էլ սրվեստ է. դա պահանջում է դիտողական լայն հայացք, զգոն միտք, որպեսզի իրար չխառնվեն կարևորն ու անկարևորը, պիտանին ու պատահականը։ «Հեռակա զրույց քննադատի հետ» հոդվածում[1] Քոչարը նշելով, որ ինքը թեև միշտ եղել է իր հերոսների հետ, բացատրում է նաև, որ իրական փաստը նա փորձել է համադրել գեղարվեստական հնարանքին։ Սա ճիշտ է բնութագրում նրան. Քոչարը դեպքի հետևում աշխատել է տեսնել մարդուն, այլ բան է, որ դա միշտ չի հաջողվել, որպես գեղարվեստական ամբողջականություն։ Թե՛ պատերազմի օրերին, և թե՛ պատերազմից հետո գրած գործերում, նա ուշադրություն է դարձրել ոչ թե առանձին հերոսական արարքին, այլ ցուցադրել է հերոսության ուղին ու ակունքները, հերոսական իրադրությունը օգտագործել կերպարների բացահայտման համար։ Այդ ակնարկներից ուղիղ գծով հանապարհ է ձգվում դեպի վեպը, ուրիշ խոսքով ակնարկներն ու պատմվածքները խոր հետախուզություն էին թեմայի ընդերքում, որոնք նախապատրաստեցին վեպի ծնունդը։ Վեպի մեջ հանդես եկան նախորդ գրվածքների շատ հերոսներ, ավելի խորացված ու բազմազան վիճակում։

«Սովետական գրականություն և արվեստ» ամսագրի մի քանի համարներում (№№ 3—7) տպագրվել է «Մեծ տան զավակներ» վեպի մեծ մասը, որտեղ Քոչարը պատմում է մի ռազմական խոշոր միավորման՝ դիվիզիայի ձևավորման, նրա անցած ուղու և նահանջի մասին, մինչև Ստալինգրադյան նշանավոր էպոպեայի օրերը, որը կազմելու է գրքի երկրորդ մասի բովանդակությունը։ Ի՞նչ առավելություն ունի սա մյուսների համեմատությամբ։ Նշենք մի քանիսը. «Մեծ տան զավակները» ձգտում է էպիկական պատումի, որտեղ պատերազմը դիտված է որպես երկու սիստեմների, երկու գաղափարախոսության՝ սոցիալիզմի և ֆաշիզմի ուժերի ընդհարում, սոցիալիստական հումանիզմի գոտեմարտը խավարամոլության դեմ։ Նկարագրության հիմնական առարկա դարձնելով միայն մի դիվիզիայի մարտական ուղին, Քոչարը կարողացել է ցույց տալ, որ այդ դիվիզիան՝ իր անձնակազմով, ունի իր տեղն ու նշանակությունը ռազմական ընդհանուր գործի մեջ, Ստալինյան փառաբանված բանակների մարտական վիթխարի գործողությունների քարտեզում։ Հրաժարվելով հերոսներին «գլխավոր» և «երկրորդական» հերոսների խմբի բաժանելու տրադիցիոն գրական պրիոմից, Քոչարը հանդես է բերել մարդկանց մի մեծ թազմություն, որոնցից ամեն մեկը՝ և՛ բանակի հրամանատարը, և՛ շարքային մարտիկը, ունեն իրենց խնդիրը, իրենց դրոշմն են թողնում նկարագրված իրադարձությունների վրա։ Այլ խոսքով, Քոչարը աշխատել է ցույց տալ մասսաների շարժումը, մասսաների, որոնք ակտիվորեն աղդում են պատմական դեպքերին, մարմնավորում են պատերազմի կենդանի ընթացքը։ Սա է հերոսական թափ հաղորդել գրվածքին, թեև այդ էպիկականության մեջ երբեմն առաջանում են ճեղքվածքներ, մաս-

[1] Հր. Քոչար, Գրականություն և կյանք, 1950։

նավորապես՝ երբ գրողը անդրադառնում է իր հերոսների կենսագրական մանրամասնություններին։

«Մեծ տան զավակները» վեպի մյուս նվաճումը ժողովուրդների բարեկամության խորացված պատկերումն է տարբեր ազգերի, բայց մի հողի, մի միասնական Հայրենիքի զավակների միջոցով։ Ուկրաինացի Բուրդենկոն, վրացի եղբայրներ Միկաբերիձեները, հայեր Տոնոյանը, Արգամ Վարգունին, Տիգրան Արշակյանը, Մինաս Մելիքյանը, ադրբեջանցի Էյուբովը և մյուս հերոսները՝ ռուս ժողովրդի հերոս որդիների հետ՝ պաշտպանում են սոցիալիստական Հայրենիքը, իրենց սրտում վառ պահելով նրա սիրելի կերպարը։

Վեպում վերակենդանացել են բազմաթիվ հերոսներ, որոնք թեև հանդես են բերված պատերազմի առաջին էտապում՝ պաշտպանական ծանր մարտերի շրջանում, նահանջի օրերին, սակայն արիանում են, վառ պահում հոգեկան կորովը, կատարելագործում ռազմական վարպետությունը, մահվան մեջ անգամ մտածում խաղաղության, կյանքի մասին, իրենց հայրենասիրական բյուրեղացած ոգով ու էությամբ հակադրվում ետամնացին (գեներալ Գալունով) դավաճանին (Սարխոշև, Շառոյան), նրանց, որոնք ամեն ինչ անում են, որ շրջեն աշխարհի երեսին՝ քարշ տալով իրենց խղճուկ գոյությունը։ Քոչարը ստեղծել է պատերազմի հերոսական մթնոլորտի, կռվող ժողովրդի բարոյական քաղաքական միասնության պատկերը, ցույց է տվել, թե ինչպես է Ստալինյան պլանը դառնում ամեն մի զինվորի ու հրամանատարի անձնական գործը։

Հր. Քոչարի վեպը, իր բոլոր թերություններով հանդերձ, սովետահայ արձակի նվաճումն է։

* * *

Եթե նախապատերազմյան վաղ տարիներին գրականության մեջ սոցիալիստական շինարարության պատկերմանը ուղեկցում էր դասակարգային սուր և ուժգին պայքարի պրոցեսի արտացոլումը, ապա այս էտապում գրողների ուշադրությունը գրավում են կյանքում խոր արմատներ գցած և մասսայաբար ծավալվող այնպիսի երևույթներ, ինչպես արդյունաբերության և գյուղատնտեսության առաջավորների նորարարությունն ու ստեղծագործական խիզախումները, անշարժության և տեխնիկական ետամնացության դեմ մղվող պայքարը, աշխատանքի նկատմամբ սովետական մարդկանց կոմունիստական վերաբերմունքը, կոմունիզմի տեսանելի գծերը՝ մարդկանց հոգեբանության մեջ ու կենցաղում։

Սովետական մարդկանց ներկայիս հոգևոր կերպարը ամենից առաջ դրսևորվում է իրենց աշխատանքի նկատմամբ գիտակցական վերաբերմունք ունենալու մեջ, աշխատանքը որպես հասարակական կարևորագույն գործ և սովետական պետության առաջ սրբազան պարտականություն դիտելու մեջ։

Աշխատանքային ստեղծագործության հետաքրքիր, կրակոտ և բուռն հորձանքի մեջ առավել նկատելի է դառնում սովետական մարդկանց հոգեկան դեղեցկությունը, նրանց աշխատանքի հասարակական մեծիմաստ նշանակությունը, արիությունն ու ստեղծագործական համառությունը։

Ժողովրդի հայրենասիրական պայծառ աշխատանքի մեջ են սովետական արվեստի կենսատու աղբյուրները։

Սովետական գրականությունը, կատարելով Մ. Գորկու պահանջները, իր լավագույն ստեղծագործություններում պատկերում է «աշխատանքի պրոցեսներով կազմակերպվող մարդուն, որը մեզ մոտ զինվում է արդի տեխնիկայի ամբողջ կարողությամբ, այն մարդուն, որն իր հերթին կազմակերպում է աշխատանքը, դարձնելով վերջինս ավելի հեշտ, արդյունավետ, հասցնելով նրան արվեստի աստիճանին»։

Երիտասարդ ռուս արձակագիր Վ. Աժաևի «Մոսկվայից հեռու» նշանավոր վեպում կա այսպիսի մի տեսարան, որը սքանչելիորեն բացահայտում է սովետական դրականության նորարարությունն ու պոետական ուժը։ Վեպի հերոսներից մեկը՝ զոդող-բանվոր Մագոմետ Ումարան, շինարարության պետ Բատմանովից հարցնում է՝

— Ինչպե՞ս է իմ աշխատանքը։ Իմ զոդումն ինչպե՞ս է։ Ոչի՞նչ։

Բատմանովը անկեղծ ոգևորությամբ խրախուսում է նրան, ասելով.

— Լավ ես աշխատում, ապրես։ Այդպիսի աշխատանքը բեմից պետք է ցույց տալ, ինչպես արվեստը։

Սովետական գրականության խնդիրը պարզ է ու որոշ. ցույց տալ բանվոր դասակարգի ու գյուղացիության սոցիալիստական աշխատանքի նոր բովանդակությունը, որպես արվեստագետի աշխատանքին հավասար, իսկական ստեղծագործություն։

Սովետական ռուս գրականության մեջ նոպատերազմյան շրջանում բանվոր դասակարգի աշխատանքային գործունեության մասին գրվել են այնպիսի նշանակալից, նորարարական երկեր, ինչպես Վ. Աժաևի «Մոսկվայից հեռու», Ա. Ռիբակովի «Մեքենավարները», Բ. Գորբատովի «Դոնբասը» վեպերը, որոնք բացահայտելով բանվոր դասակարգի ստեղծարար աշխատանքի վեհությունը, ցույց են տալիս, որ մեր երկրում աշխատանքը միաժամանակ սովետական մարդու հոգու շինարարության գործոնն է, որ աշխատանքը սովետական մարդու համար հաճույք է, իսկական երջանկություն, ստեղծագործական ակտիվ պրոցես։ Նույնը չի կարելի ասել սովետահայ արձակի մասին, որտեղ բանվորի հերոսական աշխատանքը, նրա մեծագույն ուժը մեր Հայրենիքի վերափոխման գործում, անհրաժեշտ խորությամբ ու գեղարվեստականությամբ չի պատկերված։ Մինչդեռ դա մեր գրականության գլխավոր թեմաներից է, եթե ոչ գլխավորը։ Ստեղծվել են բավականաչափ վեպեր և վիպակներ, ինչպես Նոր-Այրի «Լույսերը», Մարկար Դավթյանի «Մեր քաղաքումը», Բ. Սեյրանյանի «Գործարանի պատիվը» և «Լեռնային բյուրեղը», Բ. Ստաֆֆու «Փորձությունը», Գ. Արևյանի «Հանքափորները» և այլն։

Այս երկերը իրենց այրծարծած թեմայով նորություններ են մեր գրականության մեջ։ Բավական է ասել, որ սովետահայ գրականության նախորդ էտապներում գործարանի և հանքի աշխատողների ներքին կյանքը պատկերող գրվածքներ համարյա թե չկան։ Բայց խնդիրն այն է, որ արդյունաբերության մեջ աշխատող մարդկանց՝ շարքային բանվոր-նորարարների և արտադրության հրամանատարների գեղարվեստական պատկերման բնագավառում շատ են անհաջողությունները, այստեղ են ամենից շատ դրսևորվել մեր արձակի գեղարվեստական թուլությունները։

Նշված վեպերում և վիպակներում չկան ուժեղ կամքի և համառ մտքի տեր առաջավոր բանվորների, ինժեներների, նորարարների կերպարներ, որոնք օրգանապես համադրում են ստեղծագործությունն ու հասարակական ակտի-

վությունը, արտադրական հաջողության համար գործադրում են իրենց ամբողջ եռանդն ու ջանքը, որոնք ոչ թե բավարարվում են անձնական ռեկորդներով, այլև իրենց հետ տանում են ետ մնացողներին, մասսայաբար ընթանում են արտադրական պրոգրեսի և տեխնիկական վերելքի ճանապարհով։

Անբավարար ճանաչելով իրենց ընտրած նյութը, շոշափելով ամենաբազմազան հարցեր ու պրոբլեմներ, բանվոր դասակարգի մասին գրող արձակագիրներն անտեղյակ գտնվեցին այդ պրոբլեմների ներքին, էական բովանդակությանը։ Գրեթե բոլոր գրվածքներում սյուժեն և կոնֆլիկտները մտացածին են, կեղծ, անբնական, սխեմատիկ։ Նախապես հորինված սխեմային են հարմարեցվում կենդանի կյանքի բազմազան երևույթներն ու հերոսները (կամ էլ սյուժեները փոխ են առնվում ուրիշ գրքերից, պատրաստի վիճակում)։ Ահա այդպիսի մի սխեմա, որ գրեթե տիրապետող է նշված բոլոր գրվածքներում. գրվածքի առաջին մասում ցույց է տրվում նորարարը, որին հակադրվում է տեխնիկական կոնսերվատիզմը։ Այնուհետև վեպերը զարգանում են այնպես, որ նրանց որևէ մասում տեղի է ունենում ավարիա, վթար, կամ էլ նման մի ուրիշ բան, և երևում է նորարարի կարծեցյալ պարտությունը և կոնսերվատորի ժամանակավոր հաղթանակը։ Վերջում, որպես կանոն, նորարարները հաղթահարում են դժվարությունները և հրճվում իրենց հաղթանակի պտուղներով։

Այս սխեմայով են գրված Նոր-Այրի «Լույսերը», Մ. Դավթյանի «Մեր քաղաքում» վեպերը։

Սխեման չէ իհարկե կարևորը, եթե միայն այն հագեցած լինի ներքին խոր կոնֆլիկտներով, բովանդակալից բախումներով ու կրքերով, որ ընթերցողը կարդալով առաջին էջը, չասի թե ինչ կլինի հետո։ Խոսքը նաև այն մասին չէ, որ նորարարին հակադրվում է պահպանողական հայացքներ ունեցող, առաջադիմության հակառակորդ հերոսը։ Վատ է, որ իբրև կանոն, հին շաբլոնով, կոնսերվատորը միշտ կամ ցեխի վարիչ, կամ հերթափոխության պետ է կամ էլ մեծ մասամբ գործարանի դիրեկտոր։ Սա արդեն չի համապատասխանում կյանքին, որովհետև մեր գործարաններում բնորոշ երևույթը արտադրության հրամանատարի և բանվորի աշխատանքային սերտ համագործակցությունն է։ Առաջին հնգամյակի տարիների գրականությունից եկող բանվոր նորարարի և ինժեներ կոնսերվատորի այս կոնֆլիկտը տիպական չէ մեր օրերի համար։

Բանն այն է, որ կոնսերվատորը մեր օրերում կորցրել է իր նախկին գծերը, որ կոնֆլիկտը այժմ ուրիշ բնույթ և բովանդակություն ունի, ավելի բարդ է, նրա արմատներն ավելի խորն են։

Պատերազմի ժամանակ սովետական մարդիկ անքուն գիշերներ էին անցկացնում, իրենց աշխատանքային անմար եռանդով հակադրվելով «հանգիստ անկյուն փնտրող» մարդկանց։ Այն ժամանակ դա էր կյանքի երևույթը։ Այժմ գործարաններում ուժեղ պայքար է գնում գրոհայնության, «ոնքուն գիշերների» դեմ, պայքար է գնում ռիթմիկ, գրաֆիկայով աշխատանքի համար։ Մինչդեռ վեպերում ամենից շատ տարածված են հենց այդ գրոհային մոմենտները։ Դրսից եկած անհատները կարողանում են միանգամից, առանց լուրջ նախապատրաստական աշխատանքի, առանց շրջապատի օգնության, իրենց ռեֆորմներով փրկել գործարանները վատ ղեկավարներից։ Այդ վեպերում հնացած սխեմաների պատճառով տուժում են արտադրության հրամանատարներն ու կազմակերպիչները, որը կյանքի կոպիտ աղավաղում է։ Բացի այդ, նորարարները պատկերվում են որպես բացառիկ և եզակի անձնավորություններ՝ կտրված

աշխատանքային կոլեկտիվից և արտադրական միջավայրից։ Կոլեկտիվի դերի գերագնահատման այս հայացքը, ինչպես նշել է գրական քննադատությունը, դրսևորվել է թե՛ Նոր-Այրի, թե՛ Մ. Դավթյանի և թե՛ մյուս արձակագիրների ստեղծագործություններում։

Բոլոր վեպերում էլ հերոսները նման են իրար, որպես երկվորյակներ, և տարբերվում են միայն այն կենցաղային մանր ինտրիգներով, անձնական անհետաքրքիր կյանքի բազմապան մոմենտներով, որոնցով լցված են այդ վեպերը և որոնք փոխարինում են կոլեկտիվի ստեղծագործական աշխատանքի պատկերը։

Չկարողանալով ստեղծել ուժեղ, կենդանի բնավորություններ՝ իրենց հոգեկան աշխարհի ինքնատիպությամբ, արդյունաբերության թեմայով վեպեր գրողները լայնորեն նկարագրում են տեխնիկական-արտադրական պրոցեսները և դրանով չեն նկատում, որ տեխնիկան դուրս է մղում մարդկանց, մարդը դառնում է արտադրական պրոբլեմի հավելյալը։

Ռ. Արևյանն, օրինակ, «Հանքափորներ» վիպակում արծարծում է նոր հանքուղիներ որոնելու և այն երկրի շահերին ծառայեցնելու խնդիրը։ Սակայն գնացել է դիմադրության թույլ ճանապարհով։ Աշխատանքի մեջ մարդկանց աճն ու հոգեբանության զարգացումը ցույց տալու փոխարեն, նա անվերջ թվարկում է զանազան մեխանիզմների անուններ, իսկ կյանքի դեպքերն ու հերոսների արարքները, հոգեբանական լուրջ հիմնավորում չեն ստանում։ Երկրաբանների եռյակը երկար որոնումներից հետո գտնում է նոր հանքուղի, որը հսկայական քանակությամբ պղինձ է պարունակում, իսկ հանքափորների կոլեկտիվը սահմանված ժամկետից շուտ հասնում է հետախուզած պղնձերակին։ Այս հարցերի ֆոնի վրա էլ հեղինակի հետ մեկտեղ գալիս ու անցնում են բազմաթիվ գլխավոր ու էպիզոդիկ հերոսներ, շրջում են էջից էջ, շարժվում են հորիզոնից-հորիզոն, սակայն նրանցից և ոչ մեկը չի ամբողջականանում։ Մյուս վեպերում ու վիպակներում նույնպես քացակայում են հոգեբանական լուրջ մոմենտները, հարցադրումները պրիմիտիվ են, մարդկանց վեճերն ու բախումները սխեմատիկ են ու ընդհանուր, հերոսները աղմկարար խոսքեր ու շաբլոն ֆրազներ են ասում ոչ թե կարևոր հարցեր լուծելու, այլ միմյանց վիրավորելու համար։

Արտադրական պրոցեսների երկարաշունչ նկարագրությունները, տեխնիկայի իմացումը գրողին չեն փրկի անհաջողությունից, եթե նա իր գլխավոր խնդիրը չհամարի սովետական մարդու կերպարի ճշմարիտ պատկերումը։ Քիչ է բանվորին նկարագրել միայն բանվորական համազգեստով։ Դա նույնն է, թե ոչինչ չասել նրա հոգեկան աշխարհի, նրա մեծ, լայն սրտի, նրա անցած կյանքի ճանապարհի, նրա հարուստ հոգեբանության ու կենցաղի մասին։

1946--51 թթ. ժողովրդական տնտեսության վերականգնման ու զարգացման ստալինյան հնգամյա պլանը ամենից առաջ հաշվի էր առել այն ռեսուրսը, որը կոչվում է սովետական մարդ, որը շատ բան է կորցրել պատերազմում, բայց ամրացել ու առնականացել է, ձեռք բերել վիթխարի փորձ և այժմ գիտակցում է, որ աշխարհի բախտը՝ կոմունիզմը, կախված է իր աշխատանքից, իր արիությունից ու ուժից։ Սովետական բանվորի կատարած և կատարելիք գործերի վեհությունն ու մեծ նշանակությունը պետք է դառնա արդյունաբերության մարդկանց գործերի մասին գրող հեղինակների նկարագրության հիմնա-

կան առարկան։ Դա սովետահայ գրականության գլխավոր, արդեն սրծարծվող, բայց դեռևս չիրագործված պրոբլեմն է։

* *

Կոլտնտեսային գյուղի իրականությունն արտացոլող գրվածքները շատ կողմերով շարունակում և լրացնում են հայ գյուղի սոցիալիստական առաջընթացի տարեգրությունը, որ սովետահայ արձակը սկսել է գերազանցապես 30-ական թվականներին, կոլտնտեսային շինարարության առաջին տարիներից։ Ն. Զարյանի «Հացավան» վեպի առաջին հատորը, Քր. Թափալցյանի «Կյանքի արշալույսին» վեպը, մի շարք ուրիշ արձակագիրների պատմվածքներն ու ակնարկները նկարագրում էին կոլտնտեսությունների առաջացման շրջանը, ցուցադրում էին, թե ինչպես են նոր ժամանակները հաղթում հնությանը։

Պատերազմի շրջանում նույնպես, այս կամ այն չափով, գերազանցապես ակնարկի ժանրում, արտացոլվեց կոլխոզային գյուղացիության մասնակցությունը Հայրենական պատերազմին, հատկապես ցույց տրվեց ռազմաճակատ մեկնած իրենց ամուսիններին փոխարինած կանանց հերոսական աշխատանքը թիկունքում՝ բամբակի պլանտացիաներում, խաղողի այգիներում, հացահատիկային դաշտում, տրակտորների և կոմբայնների ղեկի մոտ։

Պատերազմից հետո գյուղի թեման ծավալուն և բազմակողմանի տեղ գրավեց արձակում։ Եթե առաջ գյուղը ներկայացվում էր սոցիալական անհավասարությունից, մարդկանց կաշկանդող նախապաշարումներից և դարեր սովորություններից ազատագրվելու պրոցեսում, ապա այս նոր էտապում, սոցիալիստական ձևավորված և հաստատված հարաբերությունների բովում աճած նոր կյանքով ապրող հերոսներն են դարձել դրականության նյութը։

Եռապատերազմյան շրջանում լույս են տեսել Ս. Պայազատի «Կաղնուտի սիրահարները», Մ. Դավթյանի «Սպիտակ ուռենի», Արազու «Հաղթական ծիլեր», Վ. Անանյանի «Հարց զինվոր որդուն», Ան. Սեկոյանի «Ոսկե վազերի մեջ» վիպակները, Գ. Բեսի, Հ. Մկրտչյանի, Վ. Անանյանի, Զ. Դուրյանի, Ստ. Կուրտիկյանի, Արաքսի, Գ. Արևյանի, Բ. Սեյրանյանի պատմվածքներն ու ակնարկները, Վ. Անանյանի «Ֆերմայի մարդիկ» վեպը, որոնք շոշափում են բարձր բերքի համար մղվող պայքարի, բնության վերափոխման, գյուղատնտեսության մեջ առաջավոր միչուրինյան ագրոբիոլոգիայի արմատավորման, անասնապահության մեջ աշխատող մարդկանց, գիտության և գյուղատնտեսական արտադրության կապի և ուրիշ բազմապան հարցեր։ Այստեղ համեմատաբար ավելի են արձակի հաջողությունները, մանավանդ, եթե նկատի ունենանք, որ այս շրջանում ավարտվեց և ամբողջացվեց Ն. Զարյանի «Հացավան» վեպը (1949 թ.)։

«Հացավանը» թեև ավելի վաղ ժամանակներ է ընդգրկում, բայց իր հիմնական գաղափարական նպատակասլացքով, հերոսների զարգացման հեռանկարով առընչվում է մեր օրերին, արձագանքում է ժամանակակից հարցերին[1]։ «Հացավանն» իր թերություններով հանդերձ, մնում է սովետահայ գրականության լավագույն ռեալիստական վեպը, որտեղ սյուժեն ու կառուցվածքը համապատասխանում են հասարակական պրոցեսներին։ Դա նրա ռեալիս-

[1] «Հացավանը» թարգմանվել է ռուսերեն, ինչպես նաև լեհերեն, չեխերեն, բուլգարերեն լեզուներով և լայն արձագանք է գտել ժողովրդական դեմոկրատիայի երկրների ընթերցողների շրջանում։

տական ձևի արտահայտությունն է։ «Հացավան»-ի փորձը ցույց տվեց, որ իսկական արվեստը ստեղծվում է ժամանակակից առաջավոր գաղափարների հիմքի վրա, իսկ վեպի թերություններն իրենց հերթին հետևանք էին իդեականության այդ բարձր դիրքերից հեղինակի կատարած նահանջի։ Խոսքը վեպի վերջին մասերում տիրապետող կենցաղային խճճված կապերի և հասարակական տեսակետից անարժեք ինտրիգների առկայության մասին է, որը զգալիորեն ազդել է վեպի գլխավոր հերոսի՝ Լևոն Լամբարյանի կերպարի վրա։

Կենցաղային այս տարրն էլ բացասաբար է ազդել նաև Մ. Դավթյանի ետպատերազմյան գյուղի առօրյան արտացոլող «Սպիտակ ուռենի» վիպակի վրա։ Այս վիպակը արժեքավոր է նրա այն մասերում, որտեղ հեղինակը Քարաշենի և Մորուտի կոլտնտեսությունների միջև ծավալված սոցիալիստական մրցության ֆոնի վրա նկարագրում է կոլտնտեսային կարգի քաղաքական-տնտեսական ամրապնդման համար գյուղի շարքային մարդկանց մղած պայքարը, հերոսների հասարակական և անձնական շահերի ներդաշնակ միասնությունը, նրանց հասարակական աշխատանքի պատկերը։

Ուշագրավն այստեղ ոչ միայն հերոսների հոգեբանության և մտածողության մեջ կատարված զգալի բեկումն է, այլև այն, որ կոլտնտեսային մուսան ինքն է կերտում իր նոր կյանքը, սեփական ուժերով ու ձեռներեցությամբ, և ոչ թե դրսից եկած մարդիկ։ Սակայն, հենց որ մեջտեղ է գալիս գլխավոր հերոսի՝ Հայրենական պատերազմի մասնակից, զորացրվելուց հետո գյուղ վերադարձած Սարիբեկյանի անհաջող սիրային հափշտակությունը հարևան կոլխոզի նախագահ Ռուբեն Սիմոնյանի կնոջով, հեղինակի գծած պատկերներն աղոտանում են, դառնում սխեմատիկ և գեղարվեստորեն չպատճառաբանված, իսկ անվայելուչ սիրավեպը, որքան էլ հեղինակը փորձի հոգեբանորեն պատճառաբանել այն, բացասաբար է անդրադառնում գլխավոր հերոսի վարքագծի վրա։

Մյուս գրվածքներից արժեքավոր են Դ. Արևյանի «Ոսկե հովիտը» ակնարկը, Հ. Մկրտչյանի ակնարկները և Զ. Դարյանի մի շարք պատմվածքները («Ակադեմիայի ֆիլիալը» և «Բենիամին Կարագյան»), Ան. Սեկոյանի «Ոսկե վազերի մեջ» վիպակը։ Դ. Արևյանը հաջող նկարագրություններով ցույց է տալիս, թե ինչպես նախկին անկենդան անապատը սովետական մարդկանց հերոսական ջանքերի շնորհիվ իր տեղը զիջում է ծաղկող այգիներին, մեռած հողը կենդանություն և շունչ է ստանում, լցվում աշխատանքային օրվա աղմուկով։ Հայրենի բնությունը նոր երանգներ է ստանում, նախկին տատասկոտ ու ամայի անապատը ծածկվում է բարեբեր այգիներով և դրանց տերը սովետական մարդն է, որը իրեն է ենթարկում բնության ուժերը։ Ակնարկում ծեր այգեպան Ռուբենի միջոցով ցույց է տրված, թե ինչպես աշխատանքը դարձել է ստեղծագործություն, նոր հույզ ու փիլիսոփայություն։ «Համ էլ դե այգու աճեցումն էլ գրավիչ բան է, ամեն ծառը կարծես քո մի զավակն է, գուրգուրում ես, փայփայում, միշտ փխրուն ու հյութեղ հողով շրջապատում, և նա աճում է արագ, այնքան արագ, որ դու էլ մնում ես զարմացած... է, ուրիշ բան է ծառ ու այգի խնամելը։ Երբ հողի հետ կապվում ես, ասես բացվում է նրա ընդերքում թաքնված գանձարանը»—ոգեշնչված բանաստեղծում է ծեր այգեպանը, որը առաջինը միտք հղացավ ջրանցք կառուցելու մասին, իր կյանքի լավագույն տարիները նվիրեց «Ոսկե հովտի» շինարարության գործին, նվիրվեց ստեղծագործ աշխատանքի։

«Ոսկե վազերի մեջ» վիպակի նյութը գյուղական ինտելիգենցիայի գործունեությունն է, ավելի ճիշտ՝ սոցիալիստական հարազատ միջավայրը։ Բժշկական ինստիտուտի նորավարտ բժշկուհի Սեդան գյուղ է մեկնում որոշ անվստահությամբ ու վախով, բայց առաջին իսկ օրից զգում է իրեն սերտ համերաշխությամբ միմյանց հետ կապված մարդկանց շրջանում։ Վիպակում ուշագրավ է մի մոմենտ, որ երիտասարդ արձակագրուհու կողմից գտնված է շատ հաջող։ Սեղան անմիջապես աշխատանքի է անցնում, չսպասելով հատուկ նշանակման։ Այս մոմենտով շեշտված է սովետական երիտասարդության թանկագին հատկություններից մեկը. նա չի կարող հանգիստ մնալ, որովհետև ոչ թե կյանքի կողմնակի դիտող է, այլ նրա անմիջական մասնակիցը։ Սովետական երիտասարդը ամենուրեք ունի գործունեության լայն ասպարեզ,— սա վիպակի գաղափարական էական հարցադրումն է, որ տրված է թեև անփորձ, բայց արդեն կարող վրձինով։

Արաղու «Հաղթական ծիլեր» երկի բովանդակությունը միչուրինյան բիոլոգիական գիտության պայքարն է մորգան-վեյսմանիզմի ներկայացուցիչների դեմ։ Դա նոր աշխարհ և նոր թեմա է վաստակավոր արձակագրի գրական կյանքում, թեև գիտական աշխատանքի բնագավառը, գիտական միջավայրն ու բախումներն այնքան էլ ուժեղ ու կենդանի չեն ցուցադրվում։

Կոլտնտեսային գյուղին նվիրված մյուս գրվածքները բարձրացնում են այրող հարցեր, պատկերում են աշխատանքային որոշ տեսարաններ, գծում են համակրելի կերպարներ, սակայն դա հիմք չի տալիս ասելու, որ այս բնագավառում ամեն ինչ հաջող է։ Նախ և առաջ պետք է նշել, որ գյուղական իրականության նոր երևույթները, կոլտնտեսային կյանքի հսկայական տեղաշարժերը, ուրիշ խոսքով նոր թեմաները ուշացումով են մտնում գրականության մեջ։ Բավական է ասել, որ տնտեսական կարևոր նշանակություն ունեցող այնպիսի հարցեր, ինչպես կոլտնտեսությունների խոշորացումը, գյուղատնտեսության մեքենայացումը, ոռոգման և մելիորացիայի մեծ աշխատանքները, որոնք իրագործվում են մարդկանց հրաշագործ ուժով, դուրս են մնացել գրողների տեսադաշտից։

Գրողներն անցնում են իսկական պոետական փաստերի կողքով և հաճախ այդ բոլորի փոխարեն մատուցում են միջավայրից կտրված, մենատնտեսի հոգեբանության տեր հերոսների, ինչպես Գ. Բեսի Պետունց Գալոն է համանուն վիպակում։ Այստեղ ճեղքվածք կա մտահղացման և կատարման միջև։ Կտրվելով իր միջավայրից, հերոսը ստանձնել է բոլորի դժվարություններով անհանգստացող, սակայն անբան ու գործունեության ասպարեզ չունեցող առաքյալի պաշտոն, թեև հեղինակի նպատակն է եղել ցույց տալ հասարակական, պետական լայն մտածողություն ունեցող հերոսին։ Կոլտնտեսային գյուղը պատկերող մի շարք գործերում, մասնավորապես Վ. Անանյանի ստեղծագործության մեջ, նկատվում է մի վտանգավոր տենդենց։ Անանյանի գրվածքներում հասարակական նոր երևույթները պատկերվում են հին կյանքի ու նահապետական մտածողության դիրքերից, որը երբեմն վեր է ածվում հնի, անցածի, իր դարն ապրածի ջատագովման, հետամնացության փառաբանության։ «Արջաձորից եկած մարդը» պատմվածքի հերոսը՝ հովիվ Ասլանը գյուղական հետամնացության դրսևորումն է, սարերում մեծացած մի նախամարդ, որին չի դիպել նոր կյանքի որևէ կողմը։ Իդեալականացնելով նահապետական բարքերը, մեռած կյանքի երևույթները, հերոսը ատելությամբ է

լցվում քաղաքի դեմ։ Անանյանի կարծիքով Ասլանն է իսկական մարդու կատարելատիպը։ Բնորոշ է, որ երաժշտուհի Գենյա Միրզոյանը այնքան է ոգևորվում նրա զրույցով, որ մորն ասում է «Կգա՞ս գնանք Արջաձոր, գնանք ուղղակի վայրենանանք»։ Սա Անանյանի գրական դիրքավորումն է, որը նրան էական սխալների է հասցրել նաև մի ուրիշ գործում՝ «Հարց զինվոր որդուն» վիպակում։ Ընտրելով մեր կյանքի զարգացման օրինաչափություններին անհամապատասխան վիպական կառուցվածք և ոչ տիպական հերոսներ, Անանյանը չի կարողացել ճշմարտացի վերարտադրել մարդկանց հոգեբանությունն ու հայացքների մեջ կատարված բեկումը։ Չնայած վիպակում որոշ չափով հաջողված միչուրինյան ագրոբիոլոգիայի սկզբունքները պրակտիկայում կիրառելու ուղղությամբ գյուղի երիտասարդության աշխատանքը, սակայն այդ հարցերը մղվել են ետին պլան և վիպակը հեղեղվել է կեղծ վիճակներով ու հերոսների քարոզներով՝ «իգիթության» և այլ հարցերի մասին, հինը մտել է նորի մեջ, և արժեքազրկել այդ նորը, նսեմացրել հերոսների ազնիվ գծերը։ Գյուղում կատարված փոփոխությունների արտաքին ծածկույթի տակ՝ վիպակի հերոսները զարգացնում են սխալ և հետամնաց մտքեր։ Վիպակի հերոսներից մեկը՝ որսորդ Ակոբը թեև, ըստ Անանյանի հավաստիացման, առաջավոր մարդ է, անցյալում ղեկավարել է ապստամբ գյուղացիների շարժումները, սակայն իր հոգեբանությամբ, դատողություններով, վարմունքով ու անգամ տարազով հիշեցնում է նահապետական շրջանի գյուղացուն, որի համար կյանքում ամեն ինչի չափանիշը նամուսն է ու պատիվը, ֆիզիկական կոպիտ ուժի պաշտամունքը։

Ստեղծագործական այս ետամնաց մտայնությունը դրսևորվել է նաև Խաչիկ Դաշտենցի «Խոդեդան» վեպի այն մասերում, որտեղ նկարագրված է տասունցի հայերի կյանքը Սովետական Հայաստանում։ Սովետական կարգերում ապրած մարդկանց հոգեբանության մեջ շատ քիչ բան է փոխվել. նրանք ամուր կապված են անցյալի հիշատակներին, և նորը սիրում են միայն այն դեպքում, եթե այդ նորի մեջ պահպանվել են հին, նահապետական բարքերի ու տրադիցիաների սկզբունքները, ավանդական կարծրացած հասկացողությունները։ Անցած գնացած օրերի, անցյալի հիշատակների, ինչպես նաև նահապետական-հովվական կյանքի իդեալականացման, դրանց նկատմամբ միայն էսթետական սեր ու երկյուղածություն առաջացնելու ստեղծագործական այս սխալ գիծը գրողների մոտ նորի զգացմունքի պակասի, սովետական հերոսի հոգեբանության ամբողջ բազմազանությունը չճանաչելու հետևանք է։

Այս դժվարությունը ստեղծագործորեն հաղթահարելու փոխարեն գրողները շատ դեպքերում վեպերը լցնում են չոր փաստագրությամբ, զանազան տոկոսների ու աղյուսակների, ագրոձեռնարկումների մանրամասն նկարագրություններով, ինչպես այդ պատահեց նույն Վ. Անանյանի «Ներմայի մարդիկ» վեպի հետ։ Այս գործը մտահղացված է որպես Հայաստանի անասնապահների կյանքն արտացոլող գրվածք։ Թեև նրա առանձին հատվածներում ցցացվում է տաղանդավոր գրողի ոճական յուրահատկությունը, սակայն ամբողջության մեջ դա չձևավորված, չհասունացած երկ է և «Սևանի ափին» մանկապատանեկան հաջող վիպակից[1] հետո զգալի ետադիմություն է Անան-

[1] «Սևանի ափին» վիպակի և ընդհանրապես մանկական արձակ գրվածքների մասին տես մեր հոդվածը՝ «Մանկական արձակի մի քանի հարցերի մասին», «Սովետական գրականություն. և արվեստ» 1951, № 11, էջ 121—146։

յանի համար։ Վեպի առավելությունն այն է, որ հեղինակը լավ գիտե իր նկարագրած միջավայրի սպեցիֆիկան, սակայն բանն այն է, որ մաքնագիտական այդ նյութի ծանրության տակ չեն երևում մարդիկ, նրանց հոգու շինարարության պրոցեսները։ Ֆերման, կոլխոզը ինքնին վերցված չեն կարող դառնալ գրական ստեղծագործության բովանդակությունը, եթե չտրվի մարդու կոմունիստական դաստիարակության ու վերափոխման պատկերը, այն մարդու, որ ստեղծելով նյութական արժեքներ, ստեղծագործում է նաև իր ներքին բովանդակությունը։ Այստեղ են ամենաշատ վրիպումները, որովհետև որոշ գրողներ սխալ են ըմբռնում աշխատանքը գրականության նյութ դարձնելու պահանջը։ Հայտնի է լենինյան այն դրույթը, որ չի կարելի հասկանալ մարդուն, չհասկանալով նրա գործը։ Դա առանձնապես վերաբերում է սովետական մարդուն, որի մոտ հասարակականն արդեն անձնական գործ է։ Եվ գրողի խնդիրն է ոչ թե լուծել արտադրական պրոբլեմներ, այլ աշխատանքը նկարագրել որպես մարդու էություն, նրա անձնական կյանքի օրգանական մասը, նրա հոգեբանության հարստությունը։ Այս իմաստով դարձյալ ուսանելի շատ բան ունի «Հացավանը», որտեղ հերոսները՝ Հասմիկը, Վասակը, Աստուրը աշխատանքը գիտակցում են որպես իրենց անձնական պահանջը, իրենց հոգեկան գործունեության բարձրագույն արտահայտությունը, որպես էմոցիա, ինչպես ուրիշ ամեն մի զգացմունք։

Ընթերցողին գոհացում չեն կարող տալ ոչ ֆիզիկական աշխատանքի լուսանկարչական նկարագրությունները, ոչ միջավայրից կտրված երևակայական հերոսները, ոչ էլ աշխատանքի մասին արված դատողությունները, եթե նա իր առջև չտեսնի կոմունիզմի շոշափելի գծերը իր հոգու և գիտակցության մեջ կրող հերոսի դիմանկարը՝ նրա կոնկրետ հասարակական գործունեության միջավայրում, դժվարությունների հաղթահարման և բախումների պրոցեսում։

Ետպատերազմյան սովետահայ արձակում արդեն այս պրոցեսի տենդենցներն են նշմարվում, որոնք պետք է խորացվեն և հարստացվեն։

* * *

Ետպատերազմյան շրջանի սովետահայ արձակագրության մեջ միանգամայն նորություն են միջազգային ռեակցիայի դեմ արտասահմանյան երկրների, մասնավորապես Իրանի և Մերձավոր Արևելքի դեմոկրատական ուժերի պայքարը վերարտադրող գրվածքները։ Այս թեմայի արծարծումը հիմնականում կապվում է Սփյուռքից Սովետական Հայաստան վերադարձած հայ գրողների՝ Հով. Ղուկասյանի («Խավարի աշխարհում», «Արաքսի այն ափին»), Ալիդ Ավագյանի («Վաղը», «Կապիտան Գուդմենը, նրա գործակալը և շունը»), Հր. Հրահանի, Գր. Քեշիշյանի («Մեծ ճանապարհի վրա») և այլ անունների հետ։ Մասնավորապես առաջին երկուսի նշված գործերում մերկացված է ամերիկյան «քաղաքակրթված» գաղութարարների գործունեությունը Իրանում, ցույց է տրված երկրի քաղաքական և տնտեսական կահավիժող փլուզումը, բուրժուական կուլտուրայի այլասերումը, աշխատավորական լայն մասսաների հոգևոր ստրկացման պրոցեսը՝ անգլո-ամերիկյան իմպերիալիզմի արյունոտ լծի տակ։ Այդ գործերի հեղինակները, որպես ականատեսներ, մերկացնում են փառաբանված «ամերիկյան ապրելաձևի» ապականող ազդեցությունը Իրանի հասարակական կյանքի բոլոր բնագավառնե-

րում, ցուցադրում են քանտերի ու համակենտրոնացման ճամբարների դաժան ռեժիմի սարսափները, աշխատավորության շահագործումն ու բարբարոսական կեղեքումը, ժողովրդի ազգային իրավունքների ոտնահարումը։ Դա Աբիդ Ավդյանի, Հով. Ղուկասյանի վիպակների առավելությունն է, իսկ հիմնական թերությունն այն է, որ անբավարար և աղոտ է գծված «Երկրորդ Իրանի»՝ դեմոկրատական Իրանի, երկրի առաջադիմական ուժերի պատկերը։ Այդ ստեղծագործություններում գաղափարական անհրաժեշտ նպատակասլացությամբ ցույց չի տրված ծնվող ու հետզհետե կազմակերպվող այն ժողովրդական շերտերի պայքարն ու ընդվզումները, որոնց պատկանում է ապագան։

Սովետական գրողի ինտերնացիոնալ խնդիրն է կենսագործել Լենինի միտքն այն մասին, որ յուրաքանչյուր ազգի բուրժուական կուլտուրայի մեջ գոյություն ունի երկու կուլտուրա։ Գրողը պետք է պատկերի բուրժուական հասարակության մեջ դեմոկրատական կուլտուրայի կրողներին, այն ուժերին, որոնք մեր դաշնակիցներն են խաղաղության, դեմոկրատիայի, ժողովուրդների ազատության և անկախության համար մղվող պայքարում։ Այս տեսակետից գաղափարական հստակ գիծը պահպանված է Գ. Սևունցի «Ազատության պողոտա» վեպում, որի երկու հատորները միասին լույս են տեսնում Մոսկվայում, ռուսերեն լեզվով։

Վեպում նկարագրված է ֆեոդալական Իրանի հասարակական տարբեր շերտերի կյանքը Ռզա-շահ Փեհլևիի թագակալության վերջին տարում, ներկայացված են երկրում տիրող քաղաքական բարքերը, պետական ապարատը, իրանական քաղաքը՝ Թեհրանը, մասամբ նաև գավառը, վաճառականության, արհեստավորների, ինտելիգենցիայի, բանվորների միջավայրը և վերջապես այլազգիների, մասնավորապես հայերի քաղաքական իրավազուրկ վիճակը։ Գրքում ցուցադրված են նաև Հիտլերի գործակալների՝ «պրակտիկ» գործիչների մուտքը երկիր, նրանց կապը ժողովրդի շահերի դավաճան նախարարների հետ և ֆաշիստական Գերմանիայի էքսպանսիոնիստական մտադրությունները՝ «եվրոպականացման» խաբուսիկ քողի տակ տնտեսապես և քաղաքականապես ստրկացնել Իրանը։

Հետամուտ լինելով իրականության լայն ընդգրկման, Սևունցը կարողացել է պատկերել քաղաքական տարբեր խմբակցությունների դասավորումը երկրի ներսում և բացահայտել դրանց զարգացման տենդենցները։ Մի կողմից աճում է դեմոկրատական խավերի օպոզիցիան հակաժողովրդական կառավարության դեմ, օրեցօր խտանում են «Ազատության պողոտա» փողոցի վրա գտնվող ընդհատակյա կազմակերպության շարքերը. ընդարձակվում են վերջինիս ազդեցության շրջանակները, մյուս բևեռում ակտիվանում են ռեակցիոն ուժերը, որոնք բացահայտ կամ քողարկված կերպով երկիրը տանում են դեպի կործանում, իրանական աշխատավորության համար բերում նորանոր «ստրկության շղթաներ»։ Ուժերի այսպիսի բևեռացումով էլ պայմանավորվում է «Ազատության պողոտա» վեպի քաղաքական սրությունը։ Գրվածքի հենց սկզբից ընթերցողը տեղափոխվում է Թեհրանի միջավայրը, որի ստեղծագործական պատկերման ձևերը Սևունցի մոտ բազմազան են։ Հաջողված կենցաղային նկարագրությունները, հայ և պարսիկ ժողովուրդների բարեկամության հուզիչ դրվագները հյուսվում են նպատակասլաց քաղաքական մերկացումների հետ։ Սևունցի ստեղծագործական հաջողությունն է Թեհրանի միջավայրի նկարագրությունը, որտեղ նա տեսել է ոչ թե Արևելքի տրադիցիոն էկզո-

տիկան՝ շղարշված պերճ ու շլացուցիչ գույներով, այլ դաժան մի աշխարհ, ուր ամեն ինչ, և՛ մարդկային արժանապատվությունը, և՛ պատիվը, և՛ բարոյական սկզբունքները դարձել են վաճառքի առարկա, որտեղ հարուստներն ու միլիոնատերերը դաշնակցած Հիտլերի գործակալների հետ, շուկա են հանել երկրի շահերը, իսկ «դա մի այնպիսի ապրանք է, մի այնպիսի մոլորված անասուն, որ այսօր մտնում է այս, իսկ վաղը մեկ ուրիշ կապիտալիստական շուկա»։

Սևունցի գրքում հերոսական ռոմանտիկայով են շնչում այն էջերը, որ նվիրված են իրանական հայրենասերների ընդհատակյա կազմակերպության շարքային և ղեկավար անդամներին՝ Շովքաթի, Տիգրանի, Ամինի, հայ և պարսիկ պատանիների գործունեությանը։

Վեպը զերծ չէ նաև թերություններից։ Գրվածքի հասարակական տեսակետից արատավոր կողմն այն է, որ իրանական հոգևորականությունը (վեպում հանդես եկող մոլլան) դրական գունավորում է ստացել։ Սա սխալ է այն պատճառով, որ հոգևորականությունը ազդեցիկ ուժ է ֆեոդալական Պարսկաստանում, և ոչ միայն Պարսկաստանում, և մնում է բռնակալության ամենավստահելի հենարանը։

Սովետական գրականության մեջ միջազգային թեմատիկայի տեսակարար կշռի ավելացումը բացատրվում է համաշխարհային երկրորդ պատերազմից հետո Սովետական Միության միջազգային հեղինակության աննախընթաց բարձրացումով և այն վիթխարի դերով, որ նա կատարում է խաղաղության համաշխարհային շարժման մեջ։

Ահա թե ինչու Սովետական Հայաստանի գրողները, եղբայրական մյուս ժողովուրդների գրողների հետ միասին, գտնվում են կրակի առաջավոր գծում, մշակում են այն պրոբլեմները, որոնք կապված են արտասահմանյան երկրների ժամանակակից իրականության հետ։

* * *

Սովետահայ նորագույն արձակի թեմատիկ ուղղության պատկերն ամբողջացնում են այն ծավալուն կտավները, որոնք վերարտադրում են պատմական հեռավոր անցյալի հերոսական իրադարձությունները (Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանք» պատմավեպի երկրորդ, վերամշակված հրատարակությունը), հայ ժողովրդի ռևոլուցիոն հայտնի գործիչների կյանքը (Արաքսման—«Ճանապարհ դեպի Կամիշին», Բ. Ստաֆֆի—«Ստեփան Շահումյան», Մ. Կորյուն—«Կամո», Ա. Հովսեփյան—«Սիրտ»), եվրոպական պետությունների ակտիվ միջամտությամբ սուլթանական Թուրքիայի կազմակերպած 1914—15 թթ. հայկական կոտորածները (Խ. Դաշտենց— «Խոդեդան»):

Բոլոր նշված թեմաները կարևոր նշանակություն ունեն հայ ժողովրդի հեռավոր և մոտիկ պատմական անցյալի գեղարվեստական լուսաբանության համար, եթե միայն պատմության պրոցեսները ներկայացվում են առանց աղավաղումների, պատմական նշանավոր գործիչները պատկերվում են իրենց պատմական ճշմարիտ դերով, դարաշրջանի քաղաքական-սոցիալական հարաբերությունների ֆոնի վրա։

Սովետական նշանավոր պատմավեպերում (Ալ. Տոլստոյ—«Պետրոս 1-ին», Մ. Աուեզով—«Արայ», Ստ. Զլոբին—«Ստեփան Ռազին»), արմատացել է իսկական պատմագիտական մեթոդը՝ պատմական պրոցեսի էության գիտական

ճանաչությունը, գիտությունը հյուսվել է բարձր արվեստին, պատմական փաստն ու եղելությունը զուգորդվել են ռեալիստական, կենդանի, պլաստիկականության հասնող վարպետ նկարագրություններին։

Սովետական պատմական վեպի սկզբունքներն էապես տարբերվում են բուրժուական պատմա-վիպասանության սկզբունքներից։ Այդ արմատական տարբերության մասին «Լիտերատուրնայա գազետա» թերթն իր առաջնորդողներից մեկում գրում է. «Բուրժուական ռեակցիոն գրականության համար պատմական վեպը սիրված միջոց է, որպեսզի աղավաղի պատմությունը, որպեսզի կեղծվեն ժողովրդական մասսաների մեծ շարժումները, նսեմացվեն այդ շարժումների առաջնորդները։ Սովետական գրողները զինված մարքսիստական աշխարհայացքով ստեղծում են անցյալի ճշմարիտ պատկերներ, ամենից առաջ նկարագրելով ազատության համար ժողովրդական մասսաների մղած պայքարը»[1]։

Ինչպես ամեն մի ստեղծագործություն, պատմական թեմատիկա շոշափող երկերը նույնպես պետք է ստեղծագործական որոշակի դիրքավորում ունենան, իրենց բովանդակած նյութով պարզեն, թե ինչի համար են գրված, ի՞նչ ժամանակակից կենսական խնդիրներ են հետապնդում, ի՞նչ արժեք ունեն այսօրվա համար։ Այս տեսակետից եթե նայենք, ապա վերևում հիշատակված բոլոր գործերն էլ այժմեական հասարակական ու քաղաքական հետաքրքրություն են ներկայացնում։ Սակայն ոչ բոլոր հեղինակներն են քիչ թե շատ բավարար չափով հասել իրենց առաջադիր նպատակին ու գեղարվեստական կենսագործմանը։

Այդ բոլոր գործերից, անշուշտ, իր գեղարվեստական ուժով առանձնանում է սովետահայ արձակագրության խոշոր վարպետ Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանքը»։

«Վարդանանքը» ստեղծվեց Հայրենական պատերազմի օրերին, սկզբնավորելով սովետահայ պատմավեպի ժանրն ու տրադիցիան։

Հեղինակի գաղափարական մտահղացումը ոչ թե մեր օրերի և հեռավոր անցյալի միջև պատմական մեխանիկական զուգահեռներ անցկացնելն էր, այլ մեր ժամանակի հասարակական քաղաքական առաջավոր մտածողության դիրքերից հայ ժողովրդի պատմական անցյալի հայրենասիրական տենդենցների վերհանումը։ Չնայած հեռու հեռավոր անցյալի ռոմանտիկ իդեալականացման տենդենցներին, 5-րդ դարում պարսից տիրապետության դեմ հայ ժողովրդի մղած ազատագրական կռվի մեջ կրոնական հավատի և նահատակության գործոնի գերագնահատմանը, ինչպես նաև պատմական որոշ երևույթների կամայական ու սխալ վերանայումներին, «Վարդանանքը» ուշագրավ երևույթ էր սովետահայ արձակում։

«Վարդանանքի» երկրորդ, վերամշակված հրատարակության մեջ (1951 թ.) Դ. Դեմիրճյանը զգալի չափով ուղղել է քննադատության նշած սխալներն ու թերությունները, ապրելով գաղափարական և ստեղծագործական աճ։ Նախ և առաջ վեպում ավելի է ուժեղացել հայ շինականների, աշխատավորների տընտեսական շահագործման (հարկահանություն և այլն) պատկերը, և երկրորդ մեծացել է Վարդանանց ապստամբության ընթացքի վրա «զինվորյալ» ժողո-

---

[1] «Լիտերատուրնայա գազետա», 1952 թ. 15-մարտի, № 33.

վրդի ակտիվ գերի ընդգծումը (Սահակի, Առաքելի և մի շարք ուրիշ հերոսների կերպարների, ժողովրդական մասսայական պոռթկումների միջոցով), թեև Դեմիրճյանը լիովին չի ազատագրվել ժողովրդական զանգվածների շարժմանը էքսզտազի բնույթի հաղորդելու տենդենցից։

Վեպի վերամշակված հրատարակության մեջ համարյա թե նորություն է Վարդանանց պատերազմին վրացիների և աղվանների մասնակցության, պարսիկ նվաճողների դեմ հայերի հետ նրանց համատեղ պայքարի պատմական փաստի օգտագործումը, որը նրա անվիճելի առավելություններից մեկն է։

Ստեղծագործական ակտիվ, այժմեական դիրքավորումն է պակասում ավելի մոտ ժամանակներ ընդգրկող, իր մի ծայրով նույնիսկ մեր օրերին հասնող Խաչիկ Դաշտենցի «Խոդեդան» վեպին։ Այս երկը հետադիմական ռոմանտիզմի դատապարտված գրական ստեղծագործական ձևերի մի դրսևորում է։ Ինչպես հեղինակն է նշում գրքի առաջարանում, «Խոդեդանը» կենսադրական վեպ է մի հայ ընտանիքի մասին, որը թուրքական բռնակալության պայմաններում կործանվում է անվերջ տեղահանություններից ու գաղթերից, անլուր շահագործումից ու կոտորածներից, իսկ նրա մի բեկորը վերջնական փրկություն է գտնում Սովետական Հայաստանում։ Մի ընտանիքի կյանքի միջոցով հեղինակը փորձել է ներկայացնել հայկական կոտորածների որոշ կողմերը, ցուցադրել միջազգային իմպերիալիզմի ամենասոսկալի եղեռնագործություններից մեկը՝ հայ ժողովրդի անխնա բնաջնջումն ու հոշոտումը։

Թեման այժմեական է և խրախուսելի, մանավանդ, որ ինչպես մեր գեղարվեստական գրականությունը, այնպես էլ հասարակագիտական միտքը դեռևս շատ քիչ բան են ասել մեր ժողովրդի ազգային դժբախտության մասին։

Դաշտենցի վեպում նկարագրվում է սասունցի աշխատավոր, հերոսական, իր բնավայրին ջերմորեն նվիրված ժողովրդի ներկայացուցչի՝ հովիվ Աստուրի և նրան շրջապատող մարդկանց կյանքի ուղին։ Թուրքական բեկերը, քուրդ ցեղապետները կողոպտում և թալանում են վեպում հանդես եկող աշխատավոր մարդկանց։ «Փուչ բան է, հայ շինականի խաղաղ կյանքը կորավ»,— տրտնջում են նրանք իրենց ճակատագրից, բայց հլու-հնազանդ տանում են բախտի անողորմ հարվածները։ Բանն այն է, որ վեպում շատ թույլ է տրված սասունցի հերոսական ժողովրդի դիմադրությունը թուրքական բեկերին ու քուրդ ցեղապետներին, մինչդեռ պատմությունից հայտնի են անձնուրաց հերոսության բազմաթիվ օրինակներ։ Շատ անօգնական ու անպաշտպան են վեպի հերոսները, թեև անվերջ հիշատակում են իրենց տոհմային կապը հայ ժողովրդական էպոսի հերոսների հետ, ավանդություններ են պատմում թաղլան Դավթի շինած ծախարական գյուղի, Դավթի ջրաղացի, ծնճղափորիկի և այլնի մասին։ Նրանց խոսքի և գործի մեջ, սակայն, կա աղաղակող հակասություն։ Բավականանք մի օրինակով. 1915 թվականի վարդավառի օրը, երբ շինականները տենդագին պատրաստություն են տեսնում նշելու իրենց նվիրական տոներից մեկը, հստակորոշված ուրախությանը խառնվում են ողբն ու աղաղակը։ Ծխի հսկայական քուլաներ են բարձրանում հայ շինականի երդիկներից, թյուրք բռնակալները սկսում են ահավոր կոտորածն ու սպանդը, հրի ու սրի են մատնում անզեն գյուղերը։ Շատերն իրենց նետում են Մեղրագետի ալիքների մեջ, հայ աղջիկները երեսներին մուր են քսում որպեսզի չընկնեն արյունարբու թուրք բեկերի ձեռքը։ Անմեղ ու անզեն, իրենց արտ ու հանդով պրաղված մարդկանց արյունը գետի պես հոսում է լեռներում ու ձորերում,

երեխան մորթվում է օրորոցում, կինը թոնրի պռնկին, վարդավառի տոնի համար գաթաներ թխելիս, ամուսինը բարդենու տակ՝ սամի շինելիս։ Սակայն այս բոլորից հետո էլ քաջության և խիզախության մասին խոսող հերոսները աղերսանքներից այն կողմ չեն անցնում։ «Ափսոս, հաղար ափսոս մեր ոսկի չափող Դավիթը պառկուկ է հողի տակ։ Իսկ իր որդին՝ պստիկ Մհերը փակուկ է քարայրի մեջ։ Ջենով Օվանն էլ չկա, որ գոռա՝ թե Մսրա Մելիքը մտել է Սասուն։ Էսօր մրմուռ ձյուն է իջեր մեր աշխարհի վրա»,—ասում է Խոդեդանն ու անօգնական հառաչում՝ «Ի՞մալ էնիմ»։

Այսպիսի մի նյութ առիթ էր, որ հեղինակը ցույց տար դյուցազնական ժողովրդի քաջ, անհաղթ որդին, քաղաքական սրությամբ մերկացներ հայ բուրժուազիայի և նրա ավանտյուրիստական պարտիայի՝ դաշնակցության ստոր գործարքը միջազգային իմպերիալիզմի հետ՝ հայկական կոտորածներ կազմակերպելու գործում։ Մինչդեռ Դաշտենցը աչքաթող է արել այս հարցերը և տարվել ազգագրական նկարագրություններով, նույնությամբ վերակենդանացնելով գավառական բարբառի հնոտիքը, ժողովրդական ոճերի ու տրամադրությունների կեղծ իմիտացիաները։ «Խոդեդանը» ըստ էության լուրջ նահանջ էր սոցիալիստական ռեալիզմի սկզբունքներից։

Մյուս գործերն իրենց բնույթով պատմա-կենսագրական վեպեր են։ Դրանցից Ա. Հովսեփյանի «Սիրտը» (1-ին մաս) ժամանակագրական առումով թեև դրվել է պատերազմից առաջ, բայց ամբողջացվեց այս էտապում։ Այս գրվածքում առավելություններն ու թերությունները համարյա թե հավասարակշռում են իրար։

«Սիրտը» նվիրված է 1920 թվականի մայիսյան ապստամբության դեպքերին և հայ ժողովրդի այն զավակներին, որոնք «Իրենց կյանքը զոհաբերեցին, որպեսզի ազգային ազատ, երջանիկ կյանք ձեռք բերեն իրենց ժողովրդի համար» (Վ. Մ. Մոլոտով)։ Հեղինակն ուսումնասիրել է Հայաստանի ռևոլուցիոն շարժումների պատմությունը, դաշնակցական տիրապետության դեմ բանվորների և գյուղացիների մղած պայքարի վավերագրերը և փորձել է վեպի միջոցով ցուցադրել բոլշևիկյան պարտիայի կողմից կազմակերպված մայիսյան ապստամբությունը։ Վեպի առաջին մասը նվիրված է Ղուկաս Ղուկասյանի լեգենդար կյանքին ու գործունեությանը, նրա ռևոլուցիոն հասունացմանը. իսկ երկրորդ մասում բազմակողմանիորեն պատկերվել է մայիսյան ապստամբության նախապատրաստումը Լենինականում, Ղարսում, Նոր-Բայազետում, Դիլիջանում, նրա առաջին հաջողություններն ու պարտությունը։ Այս վեպն ունի դրական ակնհայտ թերություններ, չեն ամբողջացված շատ հերոսներ, միանման են մարտերի նկարագրությունները, կան վիպական հյուսվածքին չմերվող գլուխներ (Ալմաստի լեգենդը, Մարոյի երկարաշունչ օրագիրը, Ղուկասի հիվանդության մասին), սակայն վիպագիրը ճիշտ է լուծել իր գաղափարական հիմնական դրույթը, ցույց տալով, որ մայիսյան հերոսական ապստամբությունը կազմակերպված էր բոլշևիկյան պարտիայի կողմից, սերտորեն կապված էր աշխատավորական լայն զանգվածների ռևոլուցիոն ինքնագիտակցության և դասակարգային շահերի հետ։ Այս դրույթով վեպը մերկացնում է այն կեղծ հերյուրանքները, որ հորինել են ժողովրդի թշնամիները մայիսյան ապստամբության մասին, որպես ժողովրդից կտրված ավանտյուրայի։

«Սիրտ» վեպում առանձնապես լավ է պատկերված հայ և ռուս ժողովուրդների բարեկամությունը, ռուս մեծ ժողովրդի օգնությունը ֆիզիկական բնա-

ջընջման վտանգի առաջ կանգնած հայ աշխատավոր ժողովրդին։ Ռուս ժողովրդի զավակներ Խրիստովսկին, Ցավարկովը, Պրիբիլսկին իրենց կյանքը զոհաբերում են հայ ժողովրդի փրկության համար։

Մաքսիմ Գորկին իր նամակներից մեկում պահանջում էր գրքեր ստեղծել նշանավոր հայերի մասին, հայ ժողովրդի ծոցից դուրս եկած ռևոլուցիոն մարտիկների մասին։ Այդպիսի փորձեր են Բ. Ստեֆֆու «Ստեփան Շահումյանը» և Մ. Կորյունի «Կամոն»։

Ստեփան Շահումյանի պայծառ կյանքը բոլշևիկյան պարտիայի պատմության հրաշալի էջերից մեկն է, որ վեպում միայն գեղարվեստական մասնակի հաջողությամբ է պատկերվել։ Վեպի վավերագրական-դոկումենտալ հիմքը բարձրացնում է նրա ճանաչողական արժեքը, մանավանդ եթե նկատի ունենանք մի շարք ոչ կենտրոնական հերոսների (Աժդահակ, Հայկասար) հաջող գծագրությունը և ընդարձակ մեջբերումները պատմական աղբյուրներից։ Ամենահիմնական թերությունն այն է, որ մասսաների ղեկավար և քաղաքական բոցաշունչ գործիչ Շահումյանը չի երևում իրականության բարդ երևույթների հետ սերտ կապակցված, հասարակական կյանքի բուռն, հերոսական հորձանքի մեջ։ Շահումյանը և Բաքվի կոմունայի մյուս ղեկավար գործիչները չեն բացահայտվել իրենց մտավոր և կազմակերպական բարձր հատկություններով, հոգու հարստությամբ, պայքարողի կրքոտությամբ։

Եթե այնուամենայնիվ «Ստեփան Շահումյան» վեպում կան ռեալիստական հաջող նկարագրություններ, ռևոլուցիոն միջավայրի պատկեր, ապա Մ. Կորյունը «Կամո» վեպում սխալ մեկնաբանություն է տվել անվեհեր ռևոլուցիոներ Կամոյի գործունեությանը, շատ տեղերում մեղանչել է պատմական և գեղարվեստական ճշմարտության դեմ, գնալով ռոմանտիկական հին վեպերին բնորոշ կեղծ արկածայնության ճանապարհով։ Այս գրվածքում արկածային դեպքերը փոխարինել են գլխավոր հերոսի՝ Կամոյի ներքնաշխարհի բացահայտմանը։ Վեպում տիրապետում են դեպքերի արտաքին ընթացքի նկարագրությունները. ամեն ինչ այնքան հեշտ է կատարվում, որ թվում է թե Կամոյի գործունեությանը խանգարող ոչ մի արգելք չկար։ Բավական է, որ հերոսը մի փոքր հնարամտության դիմի և ամեն ինչ փրկվում է։ Վեպում ցույց չի տրված, թե ինչպես բոլշևիկյան հին սերնդի հայտնի գործիչներից մեկը՝ Կամոն դառնում է ռևոլուցիայի խիզախ, աննկուն մարտիկ, չեն երևում կյանքի պայմանների ներգործությունը, և բոլշևիկյան պարտիայի գաղափարների ազդեցությունը Կամոյի վրա։

Կորյունի գրվածքը հեռու է Կամոյի լեգենդար կյանքին արժանավայել վեպ լինելուց։ Այս իմաստով էլ դեռևս ուժի մեջ են մնում Մաքսիմ Գորկու խոսքերը. «Կամոյի տիպի մարդիկ դեռ չունեն իրենց գործունեության պատմությունը»[1]։

Հայ մեծ ռևոլուցիոն դեմոկրատ, ռուս 60-ականների գաղափարական դինակից Մ. Նալբանդյանի կյանքի գեղարվեստական պատկերմանն է նվիրված Ա. Արաքսմանի «Ճանապարհ դեպի Կամիշին» վեպը։ Նալբանդյանի կերպարին դիմելը արդարացման կարիք չունի։ Դա հենց այն առիթն է, երբ պատմական թեման անմիջականորեն ծառայում է ժամանակակից քաղաքական կենսական հարցերին։ Միքայել Նալբանդյանի գործունեության մեջ մարմնացել է հայ

[1] М. Горький, Литературно-критические статьи, 1937, стр 473.

ժողովրդի պատմության գլխավոր հարցերից մեկը՝ հայերի ազատագրումը Ռուսաստանի դրոշի և հովանու ներքո. ահա այս թեմայի ժամանակակից մեծ կարևորությունը։ Արաքսմանը հարազատ մնալով մեծ ռևոլուցիոն դեմոկրատի մասին եղած պատմական փաստերին և կենսագրական տվյալներին, վերարտադրել է Նալբանդյանի կյանքի նոր նախիջևանյան շրջանը, նրա պայքարը տեղի աղայական խավի դեմ, գավառական քաղաքի հասարակական-քաղաքական հակամարտ ուժերի բախումները։ Վեպի շարունակության մեջ տրվելու է Նալբանդյանի գործունեության հետագա (մոսկովյան և արտասահմանյան) շրջանների կյանքը, Նալբանդյանի կապը ռուս ռևոլուցիոն դեմոկրատների հետ և այլն։

«Ճանապարհ դեպի Կամիշին» վեպի առաջին մասում բավականաչափ հաջող ցույց է տրված Նալբանդյանի հասունացումը, նրա ժողովրդասիրությունը, դեմոկրատիզմը, սակայն այն ցածր է հայ ժողովրդի գիտակցության մեջ Նալբանդյանի մասին եղած վեհ պատկերացումներից։ Անբավարար է ցույց տրված ժամանակի առանձնահատկությունների անդրադարձումը Նալբանդյանի կերպարի մեջ, երբեմն հեղինակը իր ձեռքի տակ եղած բանասիրական-գրական նյութը չի կարողացել գեղարվեստորեն մշակել։

* * *

Նոպատերազմյան սովետահայ արձակի զարգացման ընթացքը տեղի է ունենում բազմազան ժանրերի գծով։ Վեպերի կողքին նշանակալից տեղ են գրավում նաև ակնարկն ու հրապարակախոսությունը։

Պատերազմից հետո, ինչպես պետք էր սպասել, նոր երևույթների պատկերմանը, ամենից արագ անդրադարձավ գեղարվեստական և լրագրային ակնարկը։ Ակնարկն ավելի արագ կողմնորոշվող և առաջ նայող, ավելի օպերատիվ ժանր է։ Սովետահայ ակնարկը որոշ ճշմարիտ ընդհանրացումներով ու վերլուծություններով գրանցեց ռեսպուբլիկայի տնտեսական և կուլտուրական առաջընթացը։ Նոր թեմաները և նոր մարդիկ իրենց գործերով արժանացան ակնարկագիրներ Վ. Անանյանի, Հ. Մկրտչյանի, Ստ. Կուրտիկյանի ուշադրությանը, որոնք, եթե ուժեղ էին սոցիալիստական առաջավոր գաղափարների և մեր նվաճումների պրոպագանդման հարցում, ապա թույլ գտնվեցին մնայուն գեղարվեստական արժեքներ ստեղծելիս։ Նրանք և մյուս ակնարկագիրները փորձ արին ստեղծել ամենաբազմազան բնագավառներում աշխատող մարդկանց՝ հանքափորների, մեքենավարների, ուսուցիչների, բամբակագործների, անասնապահների, գիտնականների կերպարներ։ Ակնարկը անդրադարձավ նաև կոմունիզմի մեծ կառուցումների մարդկանց նկարագրությանը (Ն. Զարյան «Մեծ կառուցման դրվագներ», Ռ. Արամյանի, Յու. Մարյանի, Մ. Ովչիննիկովի ակնարկները)[1]։ Ակնարկի ժանրում թեև չեղան խոշոր ընդհանրացումներ, չստեղծեցին սովետական մարդկանց գեղարվեստական հաջող պորտրեներ, այնուամենայնիվ դրանք նշանակալից են իրենց փաստական նյութով, պուբլիցիստիկայով և երևույթները քննելու փորձերով։ Ակնարկի ժանրի ամենաէական թերությունն այն է, որ հեղինակները շատ են զբաղվում իրենց սեփական ապրումներով, ինանկարներով և մակերեսորեն են անդրադարձնում մարդկանց հոգեբանությունը։

---

[1] Տպագրվել են «Գրական թերթում» և «Սովետական գրականություն և արվեստ» ամսագրում, 1951—52 թթ.։

Զարգացման ուժեղ նշաններ ի հայտ բերեց գեղարվեստական հրապարակախոսությունը, իր մերկացնող, շեշտակի խոսքն ուղղելով պատերազմի ամերիկա-անգլիական հրձիգների դեմ, խաղաղության պաշտպանության համար։ Ավելի ծավալուն տեղ գրավեց նոթագրությունը, ճանապարհորդական ուղեդրությունը (Գ. Սևունց—«Իրանական նոթեր», Գ. Էմին—«Մեկ ամիս Լենինգրադում», Ն. Զարյան—«Պրագա՝ ոսկե քաղաք», Դ. Արևյան—«Ուրալյան տպավորություններ» և այլն)։ Գրական դոկումենտալ այս աշխատանքը, որ սովետական գրողներին ավանդել է Մաքսիմ Գորկին, կարևորվում է ինչպես մեր կյանքի կենդանի ընթացքը պատկերելու, այնպես էլ գրողների հետագա մեծ կտավների համար նյութեր ու տպավորություններ հավաքելու իմաստով։

Եթե այնուամենայնիվ ակնարկը որոշ տրադիցիա ստեղծեց ու զարգացավ, ապա այս շրջանում անհամեմատ նվազ ակտիվություն հանդես բերին գրողները պատմվածք և երգիծական գրվածքներ ստեղծելու ուղղությամբ։ Պատմվածքի այնպիսի վարպետներ, ինչպես Դ. Դեմիրճյանը, Ատ. Ջորյանը, Արազին կամ Քոլորովին հանդես չեկան պատմվածքներով, կամ գրեցին մի երկու գործ (Դ. Դեմիրճյանի «Տունը» և այլն)։ Եղած պատմվածքներից աչքի են ընկնում Արաքսի «Արձանը», Զ. Դարյանի «Բենիամին Կարագյանը», երիտասարդ արձակագիր Կ. Սուրենյանի «Մաքուր ձեռքերը»։ Ավելի լավ վիճակում գտնվեց որսորդական և բնասիրական պատմվածքը, որը Վ. Անանյանի շնորհիվ բավական նվաճումներ ձեռք բերեց և ստացավ համամիութենական ճանաչում։

Սովետահայ պատմվածքի սակավության հետ միասին նրա մյուս թերությունն այն է, որ պրոբլեմները փոքր են, հերոսների անունները փոխվում են, բայց ֆոնն ու սիտուացիաները մնում են նույնը, սյուժեները մեծ մասամբ ծանրաբեռնվում են պեյզաժի նկարագրություններով։

Համարյա թե չգրվեցին այնպիսի մարտական, ժողովրդի կողմից սիրված ժանրի գործեր, ինչպես սատիրական պատմվածքն է, ֆելիետոնը, որոնք մեծ անելիքներ ունեն հասարակական շարիքները մերկացնելու, մեր մարդկանց շրջապատում դեռևս հանդիպող կեղծ, բացասական տիպերին սատիրայի ուժեղ զենքով ծաղրելու համար։

«Մեզ մոտ ամեն ինչ չէ, որ իդեալական է։ Մեզ մոտ կան բացասական տիպեր, քիչ չի մեր կյանքում շարը, քիչ չեն և կեղծ մարդիկ։ Մեզ պետք չէ թերություններն ու դժվարությունները ցույց տալուց վախենալ։ Թերությունները պետք է բուժել։ Մեզ պետք են Գոգոլներ և Շչեդրիններ։ Թերություններ չկան այնտեղ, ուր չկա շարժում, չկա զարգացում։ Իսկ մենք զարգանում և առաջ ենք շարժվում, ուրեմն մեզ մոտ կան և՛ դժվարություններ, և՛ թերություններ»,— գրում է «Պրավդան» իր խմբագրական հոդվածում[1]։ Այս պահանջը վերաբերում է ոչ միայն դրամատուրգիային, այլև արձակին, որը կոչված է սատիրայի սուր զենքով մերկացնել մեր կյանքում հանդիպող կեղծ մարդկանց, բացասական տիպերին, խարազանել մարդկանց գիտակցության մեջ պահպանված կապիտալիզմի մնացուկները, «քաղաքական անհոգության, բյուրոկրատիզմի, քարացածության, ստորաքարշության, պարծենկոտության, ամբարտավանության ու մեծամտության, գոփողականության, վստահված գործի նկատմամբ անբարեխիղճ վերաբերմունք ունենալու, սոցիալիստական սեփականության հանդեպ հոգատար չլինելու դրսևորումները, մերկացնել այն ամ-

[1] «Հաղթահարել դրամատուրգիայի հետ մնալը», «Պրավդա», 1952, 7 ապրիլի։

բողջ գռեհիկն ու ետամնացը, որ խանգարում են սովետական հասարակության առաջընթացին»[1]։

* * *

Ետպատերազմյան սովետահայ արձակում մենք տեսնում ենք դարաշրջանի էական կոնֆլիկտների արտացոլման ձգտումներ, գրողների համառ փորձերը՝ լայնորեն պատկերելու նորի պայքարը հնի դեմ և նորի հաղթանակը, վերարտադրելու սովետական մարդկանց ստեղծագործությունը հասարակական կյանքի բոլոր բնագավառներում։ Փորձեր են արվում դրական հերոսի հարուստ, ինքնատիպ կերպարներ ստեղծելու ուղղությամբ։ Սակայն արձակի մեջ տիրապետում են թերությունները։ Ամենահիմնականն այն է, որ գրողները առանց որևէ արդարացման փորձում են շրջանցել կյանքի էական հակասությունները, գրվածքները դարձնել պակաս սուր, բախումները հարթված, իսկ հերոսներին զրկել նրա կենդանի գծերից։

Ժամանակակից սովետական մարդու գեղարվեստական արտացոլումը, նրա նկարագրությունը, այնպես, ինչպես կա և ինչպես պետք է լինի իր զարգացման մեջ, սա է արձակի հիմնական խնդիրը։ Նկարագրել սովետական մարդուն այսօր, նշանակում է նրա մեջ տեսնել նաև նրա գալիք օրը, տեսնել ամենից առաջ այն, ինչ առաջ է մղում կյանքն ու մարդկանց։ Այսօրվա հերոսը նա է, ով իր ստեղծագործական կյանքով արագացնում է վաղվա օրը՝ կոմունիզմի կառուցումը։ Ժամանակակից թեմաներ արծարծելիս, ամենից առաջ պետք է պատկերվի մարդը՝ իր շոշափելի անձնական ու հասարակական հոգեբանությամբ։ Սովետական արձակը պետք է հաղթահարի տեխնոլոգիական սահմանափակությունը, երբ պրոֆեսիոնալ գիծը ավելի բարձր է դասվում մարդու քաղաքացիական և մարդկային մյուս գծերից։

Հայրենական Մեծ պատերազմի մասին պետք է գրել ոչ թե ռոմանտիկ սյուժեների համար, ոչ թե մարտական ինքնաբավ էպիզոդները վերակենդանացնելու, այլ ժամանակակից մարդու աճին, զարգացմանը, նրա կատարելագործմանը նպաստելու համար։

Սովետահայ արձակը պետք է նկարագրի բոլշևիկյան պարտիայի ուղղություն տվող և ղեկավար դերը մեր կյանքի բոլոր մեծ ու փոքր գործերում, իր ամբողջ ուժերը ներդնի կոմունիզմ կառուցող մարդու՝ բանվորի, կոլտնտեսականի, կոմունիստի, գիտնականի, երիտասարդի, կնոջ, մեր ժամանակի հերոսի կերպարը կերտելու գործին։

Սովետահայ արձակի առջև դրված մեծ խնդիրների կատարման նախապայմանը արձակագիրների պրոֆեսիոնալ մակարդակի անշեղ բարձրացումն է։ Անհրաժեշտ են հարուստ և ճկուն գեղարվեստական միջոցներ, որպեսզի գրողների երկերում լրիվ և ամբողջական արտացոլվի մեր դարաշրջանի մեծ թափը, ժամանակակից կյանքի առանձնահատկությունը, խաղաղ աշխատանքի մարդկանց բնավորությունների բազմազանությունը։

Վարպետության համար մղվող պայքարը՝ դա պայքար է գեղարվեստական ճշմարտության համար, մեր իրականության խոր բացահայտման համար, գրականության ներգործոն մեծ ուժի համար։

Գրողի նորարարությունը ինքնանպատակ բան չէ։ Դա կյանքի փաստերի

[1] «Հաղթահարել դրամատուրգիայի հետ մնալը», «Պրավդա», 1952, 7 ապրիլի։

մեջ ստեղծագործաբար ներթափանցելու բնական հետևանքն է, անընդհատ առաջ շարժվող իրականության նոր երևույթների ակտիվ իմաստավորումն է։ Գրողի նորարարությունը պայմանավորված լինելով կյանքի հետ նրա ունեցած սերտ կապով, անմտածելի է առանց ռուս և ազգային գրականությունների անցյալի առաջավոր դեմոկրատական տրադիցիաների զարգացման և հարըստացման, առանց գեղարվեստական լեզվի բոլոր նրբություններին և արտահայտչական երանգներին տիրապետելու, առանց համաժողովրդական լեզվից կատարված շեղումները հաղթահարելու։

Գրականության գաղափարական բովանդակության հետագա խորացման և գրական վարպետության կատարելագործման համար անգնահատելի նշանակություն ունի ընկեր Ստալինի «Մարքսիզմը և լեզվաբանության հարցերը» հանճարեղ աշխատությունը։

Ընկեր Ստալինի աշխատությունները կրկին անգամ հիշեցնում են գրողների վրա դրված մեծ պատասխանատվության մասին, որոնք կոչված են իրենց գեղարվեստական երկերով անմիջական մասնակցություն ունենալ ժողովրդի լեզվական կուլտուրայի ձևավորման գործին։

Սովետական գրականության առջև խնդիր է դրված ստեղծել սովետական կլասիկա, իսկ այդ պատվավոր խնդիրը կատարելու համար անհրաժեշտ է մշտապես հոգ տանել լեզվի ժողովրդայնության և պարզության համար, նրա ճշգրտության, հարստության, արտահայտչականության և գեղեցկության համար։

Ետպատերազմյան սովետահայ արձակը նախորդ շրջանների համեմատությամբ զգալիորեն առաջադիմել է գեղարվեստական խոսքի հարստության և արտահայտչականության տեսակետից, սակայն շատ բան ունի անելու գեղարվեստական լեզվի մեջ դեռևս շարունակվող նախապաշարումները վերացնելու, գեղեցիկ, կենդանի, ժողովրդին հասկանալի և հարուստ լեզվի պահանջվող մակարդակին բարձրանալու համար, ռեալիստական պարզության համար։

Բանն այն է, որ մի շարք արձակագիրների առանձին ստեղծագործություններում նկատվեցին բարբառային տարերքի, գավառական պրովինցիալիզմի (Խ. Դաշտենց—«Խոդեդան», Վ. Անանյան—«Ցերմայի մարդիկ»), լեզվական արխայիզմների, գրաբարի անհարկի օգտագործման (Դիմիրճյան—«Վարդանանք»), արհեստական ոճավորումների, լեզվական սխեմատիզմի տենդենցներ, որոնք ըստ էության հեռացում են համաժողովրդական լեզվի զարգացման առողջ հունից։

Սովետահայ արձակը պետք է հաղթահարի նրա զարգացմանը խանգարող լուրջ թերությունները և համաժողովրդական լեզվի ուղղվածությունները, հանի գեղարվեստական լեզվի հարստության և ինքնատիպության, իհարկե պահպանելով յուրաքանչյուր գրողի ոճի ինքնուրույնությունն ու արտահայտչական միջոցների բազմազանությունը։

Ընկեր Ստալինի «Մարքսիզմը և լեզվաբանության հարցերը» հանճարեղ աշխատությունը ոգեշնչում է սովետական գրողներին՝ համառորեն և անընդհատ բարձրացնելու իրենց գեղարվեստական վարպետությունը, լեզվի կուլտուրան, պարտավորեցնում է նրանց՝ սովետական իրականության խոր ուսումնասիրությամբ նպաստել գրականության նոր վերելքին, մեր ժողովրդի և պարտիայի պահանջները բավարարող բարձրարվեստ երկեր ստեղծելուն։